রাসলীলা

'গীতায় ঈশ্বরবাদ', 'কর্মবাদ ও জন্মান্তর', 'অবতারতত্ত্ব'
প্রভৃতি গ্রন্থ প্রণেতা

শ্রীহীরেন্দ্র নাথ দত্ত এম এ, বি এল, বেদান্তরত্ন
প্রণীত।

সন ১৩৪৫ সাল

[মূল্য এক টাকা

প্রকাশক :
শ্রীহরীন্দ্র নাথ দত্ত
১৩৯-বি, কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট্
কলিকাতা

প্রিণ্টার— শ্রীশচীন্দ্র প্রসাদ বসু
ব্যবসা ও বাণিজ্য প্রেস
৯-৩ রমানাথ মজুমদার ষ্ট্রীট
কলিকাতা।

মুখবন্ধ

সাময়িক পত্র 'পরিচয়ে' ধারাবাহিক ভাবে রাসলীলা সম্বন্ধে আমার আটটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছিল। এখন সেই সকল প্রবন্ধ সম্পাদিত করিয়া 'রাসলীলা' নাম দিয়া এই গ্রন্থ প্রকাশিত করিলাম।

বিগত তিন বৎসরে আমি সাময়িক পত্রে 'প্রেমধর্ম' সম্পর্কে অনেক আলোচনা করিয়াছি। ঐ সকল প্রবন্ধকে ভিন্ন ভাবে সাজাইয়া কিঞ্চিৎ পরিবর্ত্তিত ও পরিবর্ধিত করিয়া 'প্রেমধর্ম' নাম দিয়া একখানি স্বতন্ত্র পুস্তক অচিরে প্রকাশ করিবার সঙ্কল্প আছে। প্রেমধর্মের মুখ্য কথা হৃদয়ঙ্গম না করিলে রাসলীলার প্রকৃত মর্ম গ্রহণ করা যায় না। তথাপি পাঠকের বোধ-সৌকর্যের জন্য এই রাসলীলা গ্রন্থের পরিশিষ্টরূপে 'সঙ্গম ও বিরহ' এবং 'মান লজ্জা ভয়' মদ্‌রচিত এই দুইটি প্রবন্ধ সন্নিবিষ্ট করিলাম। অলমতি বিস্তারেণ।

১লা শ্রাবণ
১২৪৫ বঙ্গাব্দ। } শ্রীহীরেন্দ্র নাথ দত্ত

রাসলীলা

প্রথম অধ্যায়

রাস কি ?

তৈত্তিরীয় উপনিষদ্ বলেন—রসো বৈ সঃ—রসং হ্যেবায়ং লব্ধ্বা আনন্দী ভবতি। ইহার ভাষ্যে শ্রীশঙ্করাচার্য্য লিখিয়াছেন—আনন্দ-কারণং রসবৎ ব্রহ্ম * * ব্রহ্মৈব রসঃ, রসত্ব-প্রসিদ্ধি র্ব্রহ্মণঃ অর্থাৎ আনন্দঘন ভগবান্ রসস্বরূপ।

রস কি ?

রসঃ সারোঽমৃতং ব্রহ্ম আনন্দো হ্লাদ উচ্যতে।
নিঃসারং তেন সারেণ সারবৎ লক্ষ্যতে জগৎ ॥

—সুরেশ্বরাচার্য্যকৃত দীপিকা

অর্থাৎ 'রস' শব্দের নানার্থ—সার, অমৃত, ব্রহ্ম, আনন্দ, হ্লাদ—কিন্তু (সুরেশ্বরের মতে) 'রসো বৈ সঃ'—এস্থলে রসশব্দে সার বা নির্যাসই বুঝিতে হয়। শঙ্করানন্দ ইহার অনুমোদন করেন না—তিনি বলেন 'রসঃ আনন্দদ্রবঃ স্বয়ং প্রকাশমানানন্দ ইত্যর্থঃ'। এই অর্থই সঙ্গততর মনে হয় এবং ইহাই সংস্কৃত আলঙ্কারিকদিগের অনুমোদিত। তাঁহারা

বলেন, চিত্তের সত্ত্বোদ্রেকে রজঃ ও তমঃ তিরস্কৃত হইলে এক যে অপূর্ব্ব, লোকোত্তর, চমৎকার, অখণ্ড আনন্দচিন্ময় ভাব উদিত হয়—যাহা 'ব্রহ্মাস্বাদ-সহোদর', যাহা সহৃদয় বোদ্ধার অনুভববেদ্য—তাহাই 'রস'।

সত্ত্বোদ্রেকাদ্ অখণ্ডস্ত স্বরূপানন্দচিন্ময়ঃ।
বেদ্যান্তর-স্পর্শশূন্যো ব্রহ্মাস্বাদ সহোদরঃ॥
লোকোত্তর চমৎকার প্রাণঃ কৈশ্চিৎ প্রমাতৃভিঃ।
স্বাকারবদ্ অভিন্নত্বেনায়মাস্বাদ্যতে রসঃ॥
রজস্তমোভ্যাম্ অস্পৃষ্টং মনঃ সত্ত্বমিহোচ্যতে॥

—সাহিত্যদর্পণ ৩।৩৪

এই 'রস' হইতেই 'রাস'। রাস কি?

প্রেমরস-পরিপাক-বিলাস-বিশেষাত্মকঃ ক্রীড়াবিশেষঃ অথবা পরমরসকদম্বময়ো ব্যাপার-বিশেষঃ (সনাতন গোস্বামী)। ভাগবতের প্রাচীন টীকাকার বিজয়ধ্বজ রাস শব্দের এইরূপ ব্যুৎপত্তি করিয়াছেন :—

নৃত্যাদিষু ভরতরীতিসংজ্ঞেষু গাতুমুপক্রান্তেষু যোঽধিরসোল্লাসো জায়তে স রসঃ, তৎসম্বন্ধী রসো রাসঃ তদুদ্রেকেণ ক্রীড়া নৃত্যবিশেষঃ।

এসম্পর্কে বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তীর উক্তি এই :—

নৃত্যগীত চুম্বনালিঙ্গনাদীনাং রসানাং সমূহো রাস স্তন্ময়ী যা ক্রীড়া সা রাসক্রীড়া।

অর্থাৎ রাস সেই ক্রীড়া—যাহাতে রস পরাকাষ্ঠা-প্রাপ্ত, যেখানে মাধুর্য্যের চরম (acme)। এক কথায়, অখিল রসামৃত-মূর্ত্তি, রসরাজ, রসিক-শেখর শ্রীকৃষ্ণ বৃন্দাবনে 'রস-ব্রহ্ম' আস্বাদের জন্য ব্রজগোপী—বিশেষতঃ

রাসলীলাঃ—

রাসেশ্বরী শ্রীরাধার সহিত যে চিদানন্দময়ী ক্রীড়া করিয়াছিলেন, তাহাই রাস। ভক্তজনের প্রতি অনুগ্রহ করিয়া তাহাদিগের চিত্ত আকর্ষণ-জন্য শ্রীকৃষ্ণ বৃন্দাবনে অনেকানেক মনোহর লীলা করিয়াছিলেন বটে—

অনুগ্রহায় ভক্তানাং মানুষং দেহমাশ্রিতঃ।
ভজতে তাদৃশীঃ ক্রীড়া যা শ্রুত্বা তৎপরো ভবেৎ॥

—ভাগবত, ১০।৩৩।৩৬

কিন্তু (বৈষ্ণবমতে) এই রাসলীলাই সর্ব্বলীলার চরম—

সন্তি যদ্যপি মে ব্রাজ্যা লীলা স্তা স্তা মনোহরাঃ।
নহি জানে স্মৃতে রাসে মনো মে কীদৃশং ভবেৎ॥

সেই জন্য বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তী বলিয়াছেন—এই রাসলীলা 'সর্ব্ব লীলা-সম্পৎ-শিরোমণি', 'সর্ব্বলীলোৎসব-মুকুটমণি'; সেইজন্য শ্রীকৃষ্ণের সার্থক নাম—'রাসরসতাণ্ডবী'।

বৃন্দাবনে এই রাসের ব্যাপার কিরূপ অভিনীত হইয়াছিল, লীলা-শুক বিল্বমঙ্গল একটিমাত্র শ্লোকে তাহা বিবৃত করিয়াছেন :—

অঙ্গনাম্ অঙ্গনাম্ অন্তরা মাধবঃ,
মাধবং মাধবং চান্তরেণাঙ্গনা।
ইত্থম্ আকল্পিত-মণ্ডলে মধ্যগঃ
সংজগৌ বেণুনা দেবকীনন্দনঃ॥

রাসলীলাঃ—

ইহার মূল ভাগবতের রাসপঞ্চাধ্যায়ে—

রাসোৎসবঃ সংপ্রবৃত্তো গোপীমণ্ডলমণ্ডিতঃ।
যোগেশ্বরেণ কৃষ্ণেন তাসাং মধ্যে দ্বয়োর্দ্বয়োঃ।
প্রবিষ্টেন গৃহীতানাং কণ্ঠে সন্নিকটং স্ত্রিয়ঃ॥—১০।৩৩।৩

ইহার অনুসরণ করিয়া কবিরাজ গোস্বামী চরিতামৃতে লিখিয়াছেন—

যত গোপসুন্দরী কৃষ্ণ তত রূপ ধরি
সবার বস্ত্র করিল হরণ।
যমুনা জল নির্মল অঙ্গ করে ঝলমল
সুখে কৃষ্ণ করে দরশন॥

* *

যত হেমাব্জ জলে ভাসে তত নীলাব্জ তার পাশে
আসি আসি করয়ে মিলন॥—অন্ত্যলীলা, ১৮ অধ্যায়

কৃত্বা তাবন্তমাত্মানং যাবতী র্গোপযোষিতঃ।
ররাম ভগবাংস্তাভিরাত্মারামোঽপি লীলয়া॥১০।৩৩।২০

'রাসমণ্ডলে যতজন গোপী নৃত্য করিতেছিলেন, শ্রীভগবান্ নিজকে তত সংখ্যক করিয়া, সেই ললনাদিগের প্রত্যেকের সহিত বিহার করিলেন।'

রাস-পঞ্চাধ্যায়ে বর্ণিত রাসক্রীড়াই সবিশেষ বিখ্যাত—অতএব আমরা প্রথমে সেই বিবরণের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিব। কৌতূহলী পাঠক ভাগবত পুরাণের দশম স্কন্ধের ২৯ হইতে ৩৩ অধ্যায় পাঠ করিতে পারেন।

রাসলীলা—

রাস পঞ্চাধ্যায়ের আরম্ভ এইরূপ :—

ভগবানপি তা রাত্রীঃ শারদোৎফুল্লমল্লিকাঃ।
বীক্ষ্য রন্তুং মনশ্চক্রে যোগমায়ামুপাশ্রিতঃ॥

শরৎকালের রাত্রি যখন উৎফুল্ল মল্লিকাগন্ধে আমোদিত হইয়া পূর্ণিমায় পরিপূর্ণ হইবার উপক্রম হইল, তখন ভগবান্ শ্রীকৃষ্ণ রিরংসু (রন্তুমিচ্ছুঃ) হইলেন এবং সেজন্য 'যোগমায়া' আশ্রয় করিলেন। আকাশে পূর্ণচন্দ্র উদিত হইলে বৃন্দাবন তাহার কৌমুদীতে স্নাত হইয়া "অতি রমিত" হইয়া উঠিল। তখন শ্রীকৃষ্ণ বেণু সহকারে মধুর গান করিলেন।

—জগৌ কলং বামদৃশাং মনোহরম্।

সেই 'অনঙ্গবর্দ্ধন' সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া ব্রজবধূরা সমস্ত কর্ম্ম পরিত্যাগ করিয়া বনোদ্দেশে ধাবিত হইল—আজগ্মুঃ অন্যোন্যম্ অলক্ষিতোদ্যমাঃ। পতিপিতা প্রভৃতি গুরুজন তাহাদিগকে নিবারণ করিলেন—কিন্তু শ্রীকৃষ্ণাপহৃতচিত্তা গোপীগণ কোন মানাই মানিল না—

তা বার্য্যমাণাঃ পতিভিঃ পিতৃভির্ভ্রাতৃবন্ধুভিঃ।
গোবিন্দাপহৃতাত্মানো ন ন্যবর্ত্তন্ত মোহিতাঃ॥১০।২৯।৮

কারণ 'ডেকেছেন প্রাণনাথ—কে থাকিবে ঘরে?'

একলা ঘরে রইতে নারি, কেমন করে প্রাণ
দূর বিজনে ডাকছে আমায় শ্যামের বাঁশী গান।

গোপীদিগকে সমাগত দেখিয়া শ্রীকৃষ্ণ তাহাদের ঐকান্তিকতা পরীক্ষার জন্য লৌকিক হিতোপদেশ শুনাইয়া নিবৃত্ত করিবার চেষ্টা করিলেন।

রজন্যেষা ঘোররূপা ঘোরসত্ত্বনিষেবিতা।
প্রতিযাত ব্রজং নেহ স্থেয়ং স্ত্রীভিঃ সুমধ্যমাঃ ॥ ১০।২৯।১৯

'গোপীগণ! গোষ্ঠে ফিরিয়া যাও—পতিপুত্রের সেবা শুশ্রূষা করগে। দেখ, কুলাঙ্গনার পক্ষে ঔপপত্য অতি দোষাবহ।'

তদ্ যাত মাচিরং ঘোষং, শুশ্রূষধ্বং পতীন্ সতীঃ।
ক্রন্দন্তি বৎসা বালাশ্চ তান্ পায়য়ত দুহ্যত ॥
জুগুপ্সিতঞ্চ সর্ব্বত্র হ্যৌপপত্যং কুলস্ত্রিয়ঃ ॥ ১০।২৯।২২,২৬

অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণ বুঝিতে চান, গোপীদিগের ভক্তি 'বিধ্যনুগা' না 'রাগানুগা'। গোপীরা বলিলেন—'হে শ্রীকৃষ্ণ! তোমার জন্য আমরা সর্ব্বস্ব ত্যাগ করিয়াছি—আমাদের এরূপ নৃশংস বলিও না—মৈবং বিভো! অর্হতি ভবান্ গদিতুং নৃশংসম্। হে পুরুষ-ভূষণ! তোমার সুন্দর মুখশ্রী দর্শনে আমরা তীব্র কামতপ্ত হইয়াছি—আমাদিগকে তোমার দাসী কর—

ত্বৎসুন্দরস্মিতনিরীক্ষণতীব্রকাম
তপ্তাত্মনাং পুরুষভূষণ! দেহি দাস্যং ॥—১০।২৯।৩৮
দত্তাভয়ঞ্চ ভুজদণ্ডযুগং বিলোক্য
বক্ষঃ শ্রিয়ৈকরমণঞ্চ ভবাম দাস্যঃ ॥—১০।২৯।৩৯

কারণ, ভয়হারী তোমার ভুজদণ্ড ও সমস্ত শোভার আধার তোমার বক্ষঃস্থল অবলোকন করিয়া আমরা আপনা হইতেই তোমার দাসী হইয়াছি।'

রাসলীলাঃ—

গোপীদিগের এই কাতরোক্তি শুনিয়া যোগেশ্বরেশ্বর শ্রীহরি সদয় হাস্য করতঃ গোপীদিগের সহিত রমণে প্রবৃত্ত হইলেন—

প্রহস্য সদয়ং গোপীরাত্মারামোঽপ্যরীরমৎ—১০।২৯।৪২

বৈজয়ন্তী-মালাধারী শ্রীকৃষ্ণ বনিতামণ্ডলীর মধ্যবর্ত্তী হইয়া গোপীগণের সহিত স্বয়ং গান করতঃ ইতস্ততঃ বিচরণ করিতে লাগিলেন—

উপগীয়মান উদ্‌গায়ন্ বনিতাশতযূথপঃ।
মালাং বিভ্রদ্বৈজয়ন্তীং ব্যচরন্মণ্ডয়ন্ বনম্॥

শুধু তাই নহে—শ্রীকৃষ্ণ বাহুপ্রসারণ, আলিঙ্গন, হস্তগ্রহণ, অলকা-উত্তোলন, নীবি ও বক্ষঃস্পর্শন, নখাঘাত, অপাঙ্গদৃষ্টি এবং হাস্য ও পরিহাস দ্বারা গোপীদিগেব কামভাব উদ্দীপন করিয়া ক্রীড়া করিতে লাগিলেন।

বাহুপ্রসারপরিরম্ভকরালকোরু
নীবীস্তনালম্ভননর্ম্ম নখাগ্রপাতৈঃ।
ক্ষ্বেল্যাবলোকহসিতৈঃ ব্রজসুন্দরীণাম্
উত্তম্ভয়ন্ রতিপতিং রময়ঞ্চকারম্ ॥—১০।২৯।৪৬

শ্রীকৃষ্ণের আচরণে গোপাঙ্গনারা আপনাদিগকে পৃথিবীর মধ্যে সবিশেষ সম্মানিতা মনে করিল—তখন শ্রীকৃষ্ণ তাহাদের গর্ব্ব নিবারণের জন্য অকস্মাৎ অন্তর্হিত হইলেন—

তাসাং তৎ সৌভগমদং বীক্ষ্য মানঞ্চ কেশবঃ।
প্রশমায় প্রসাদায় তত্রৈবান্তরধীয়ত ॥—১০।২৯।৪৮

কৃষ্ণের অদর্শনে গোপীরা একান্ত ব্যথিতা হইয়া বিলাপ করিতে

লাগিল এবং দলে দলে মিলিত হইয়া উচ্চকণ্ঠে শ্রীকৃষ্ণের গুণগাথা গান করিতে করিতে পাগলিনীর ন্যায় বনে বনে তাঁহার অন্বেষণ করিতে লাগিল—

গায়ন্ত্য উচ্চৈরমুমেব সংহতা, বিচিক্যুরুন্মত্তকবদ্বনাদ্বনম্ ।

তাহারা বৃন্দাবনের পশুপক্ষী তরুলতা সকলের নিকট শ্রীকৃষ্ণের সন্ধান করিতে লাগিল—

শংসন্তু কৃষ্ণপদবীং রহিতাত্মনাং নঃ

এবং নানা ভাবে শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবন লীলার অনুকরণ করিতে প্রবৃত্ত হইল—

ইত্যুন্মত্তবচো গোপ্যঃ কৃষ্ণান্বেষণ-কাতরাঃ।
লীলা ভগবত স্তা স্তা হ্যনুচক্রুস্তদাত্মিকাঃ ॥—১০।৩০।১৪

এইরূপে সেই বনোদ্দেশে শ্রীকৃষ্ণের সন্ধান করিতে করিতে তাহারা তাঁহার পদচিহ্ন দেখিতে পাইল—ব্যচক্ষত বনোদ্দেশে পদানি পরমাত্মনঃ। কিয়দ্দূর যাইয়া দেখিল সেই চরণ-চিহ্নের সহিত এক রমণীর পদচিহ্ন মিলিয়াছে।

কস্যাঃ পদানি চৈতানি যাতায়া নন্দসূনুনা ?

তাহারা বলিল, এই রমণী নিশ্চয়ই শ্রীহরির বিশিষ্ট আরাধনা করিয়াছিল, নহিলে সকলকে পরিত্যাগ করিয়া তিন ইহার সহিত নির্জ্জনে গেলেন কেন ?

অনয়া রাধিতো নূনং ভগবান্ হরিরীশ্বরঃ।
যন্নো বিহায় গোবিন্দঃ প্রীতো যামনয়দ্রহঃ ॥—১০।৩০।২৮

সেই রমণীর সৌভাগ্য স্মরণ করিয়া গোপীরা ঈর্ষান্বিতা হইল। তাহারা বলিতে লাগিল, ঐ কামিনী আমাদিগকে বঞ্চিত করিয়া একাকী কৃষ্ণের অধরামৃত পান করিতেছে।

তস্যা অমূনি নঃ ক্ষোভং কুর্ব্বন্ত্যুচ্চৈঃ পদানি যৎ।
যৈকাপহৃত্য গোপীনাং ধনং ভুঙ্‌ক্তেঽচ্যুতাধরম্‌॥

এদিকে যে গোপীকে লইয়া শ্রীকৃষ্ণ নিবিড় বনে অন্তর্হিত হইয়াছিলেন, তিনি নিজের সৌভাগ্যে মদগর্ব্বিতা হইয়া আপনাকে সর্ব্বোত্তমা মনে করিলেন—

যাং গোপীমনয়ৎ কৃষ্ণো বিহায়ান্যাঃ স্ত্রিয়ো বনে।
সা চ মেনে তদাত্মানং বরিষ্ঠং সর্ব্বযোষিতাম্‌॥

এবং দর্পভরে শ্রীকৃষ্ণকে বলিলেন,—আর আমি চলিতে পারি না —আমাকে বহন করিয়া লইয়া চল। শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন, বেশ আমার স্কন্ধে আরোহণ কর। সেই রমণী যেমন কৃষ্ণস্কন্ধে আরূঢ়া হইতে গেলেন অমনি শ্রীকৃষ্ণ অন্তর্হিত হইলেন।

ততো গত্বা বনোদ্দেশং দৃপ্তা কেশবমব্রবীৎ।
ন পারয়েঽহং চলিতুং নয় মাং যত্র তে মনঃ॥
এবমুক্তঃ প্রিয়ামাহ স্কন্ধ আরুহ্যতামিতি।
ততশ্চান্তর্দধে কৃষ্ণঃ সা বধূরন্বতপ্যত॥—৩৭-৩৮

গৌড়ীয় বৈষ্ণবেরা বলেন যে এই রমণীই রাধা—যাঁহাকে লইয়া শ্রীকৃষ্ণ অন্তর্হিত হইয়াছিলেন এবং যিনি গর্ব্বভরে শ্রীকৃষ্ণের স্কন্ধে আরোহণ করিতে চাহিয়াছিলেন। ভাগবতে শ্রীরাধার নাম নাই—

কিন্তু এই দৃপ্তা মদগর্ব্বিতা সৌভাগ্যমূঢ়া গোপী যে শ্রীরাধা এরূপ বিশ্বাস করিতে প্রবৃত্তি হয় না। এ ঘটনা দ্বারা মহাভাবময়ী শ্রীরাধার কোন ভাবই প্রকাশিত হয় না, বরং শুকদেব ভাগবতে যাহা বলিয়াছেন অর্থাৎ কামীর দৈন্য ও কামিনীর দৌরাত্ম্যই প্রকটিত হয়।

কামিনাং দর্শয়ন্ দৈন্যং স্ত্রীণাং চৈব দুরাত্মতাম্—১০।৩০।৩৪

সে যাহা হউক, শ্রীকৃষ্ণের অন্তর্দ্ধানে ব্যথিতা ও অনুতপ্তা হইয়া সেই গোপবধূ বিলাপ করিতে লাগিল—

হা নাথ রমণ প্রেষ্ঠ ক্বাসি ক্বাসি মহাভুজ।
দাস্যাস্তে কৃপণায়া মে সখে দর্শয় সন্নিধিম্॥ ৩০।৩৯

কৃষ্ণান্বেষিণী অন্যান্য গোপিকারা ইতিমধ্যে সেই বিবহ-বিধুরা, শোকার্ত্তা গোপীকে দেখিতে পাইল এবং তাঁহার মুখে তদীয় আচরণের কথা শুনিয়া অতীব বিস্মিত হইল—

অবমানঞ্চ, দৌরাত্ম্যাদ্বিস্ময়ং পরমং যযুঃ। ৩০।৪১

তখন সকলে শ্রীকৃষ্ণে মনঃপ্রাণ সমর্পণ পূর্ব্বক তাঁহার মধুর আলাপ ও লীলার ধ্যানে তদ্‌গত হইয়া দেহ গেহ সমস্তই বিস্মৃতা হইল এবং যমুনা-পুলিনে সমবেত হইয়া শ্রীকৃষ্ণের স্তবগান করিতে লাগিল—

তন্মনস্কাস্তদালাপাস্তদ্বিচেষ্টাস্তদাত্মিকাঃ।
তদ্‌গুণানেব গায়ন্ত্যো নাত্মাগারাণি সস্মরুঃ॥
পুনঃ পুলিনমাগত্য কালিন্দ্যাঃ কৃষ্ণভাবনাঃ।
সমবেতা জগুঃ কৃষ্ণং তদাগমনকাঙ্খিতাঃ॥ ৩০।৪৩-৪৪

এই স্তুতিগানই প্রসিদ্ধ গোপীগীত—ইহার অপূর্ব্ব কবিত্ব ও

মাধুর্য্য আস্বাদনের বস্তু। গোপীগীতের আরম্ভ এই ;—জয়তিতেঽধিকং জন্মনা ব্রজঃ। ইহার আদ্যোপান্ত কামের কমনীয় উচ্ছ্বাসে মুখরিত—

স্মরতনাথ! তেঽশুল্কদাসিকাঃ—১০।৩১।২
অধরসীধুনা প্যায়য়স্ব নঃ—ঐ, ৮
বিতর বীর! নস্তেঽধরামৃতং—১০।৩১।১৪
কিতব! যোষিতঃ কস্ত্যজেন্নিশি—ঐ, ১৬

এইরূপে কৃষ্ণদর্শন-লালসায় গোপীরা যখন বিবিধ বিচিত্র বিলাপ করিতেছিলেন, তখন পীতাম্বর বনমালী সাক্ষাৎ-মন্মথমন্মথ হাসিতে হাসিতে সেই গোপীমণ্ডলে অকস্মাৎ আবির্ভূত হইলেন—

ইতি গোপ্যঃ প্রগায়ন্ত্যঃ প্রলপন্ত্যশ্চ চিত্রধা।
রুরুদুঃ সুস্বরং রাজন্! কৃষ্ণদর্শনলালসাঃ॥
তাসামাবিরভূচ্ছৌরিঃ স্ময়মানমুখাম্বুজঃ।
পীতাম্বরধরঃ স্রগ্বী সাক্ষান্মন্মথমন্মথঃ॥—১০।৩২।১-২

এই যে রাসমণ্ডলী হইতে শ্রীকৃষ্ণের তিরোভাব ও পুনরাবির্ভাব—ইহার একটি গভীর আধ্যাত্মিক অর্থ আছে। খৃষ্টীয় মিষ্টিকেরা ইহাকে 'Ludus Amoris' (Game of Love) বলেন—

The 'game of love' in which God plays, as it were 'hide and seek' with the questing soul'—

সে অবস্থায় তিনি তাহার নিকট 'Flying Perfect' (Emerson).

যতদিন ভক্ত ভগবানের সহিত সঙ্গত হইবার সম্পূর্ণ যোগ্যতা লাভ না করে, ততদিন তিনি এই লুকোচুরির খেলা খেলেন—

In our terms, it is the imperfectly developed

spiritual perception, which becomes tired and fails.
—Underhill

আমরা দেখিয়াছি, রাসের আরম্ভে গোপীদিগের দম্ভদর্প মানমকখ বেশ প্রবল ছিল—সেইজন্য তিনি 'প্রশমায় প্রসাদায়' অন্তর্দ্ধান করিলেন। তারপর গোপীরা যখন বিলাপ-অনুতাপে বিদগ্ধ হইয়া বিশুদ্ধ হইল, তখন শ্রীকৃষ্ণ—তাসাম্ আবিরভূৎ শৌরিঃ।

Thou wast but hidden from me and not lost.
—Madam Guyon

With the souls who have arrived at perfection, I play no more the 'game of love' which consists in leaving and returning again to the Soul.—St. Catherine of Siena.

শ্রীকৃষ্ণকে পুনঃপ্রাপ্ত হইয়া গোপীদিগের আর আনন্দের অবধি রহিল না। তাঁহারা নির্নিমেষে শ্রীকৃষ্ণের রূপসুধা পান করিলেন এবং বিবিধ কাম-প্রচেষ্টা দ্বারা স্ব স্ব মনোভাব ব্যক্ত করিতে লাগিলেন।

সর্ব্বাস্তাঃ কেশবালোকপরমোৎসবনির্বৃতাঃ।
জহুর্বিরহজং তাপং প্রাজ্ঞং প্রাপ্য যথা জনাঃ ॥—১০।৩২।৯

অনন্তর শ্রীকৃষ্ণ সেই কামিনীদিগের সঙ্গে যমুনা-পুলিনে প্রবেশ করিলেন—তথায় বিকশিত কুসুম-গন্ধ বহন করিয়া মন্দ মন্দ গন্ধবহ প্রবাহিত হইতেছিল এবং ভ্রমর ভ্রমরী মধুগন্ধে মত্ত হইয়া ইতস্ততঃ ঝঙ্কার করিতেছিল।

তাঃ সমাদায় কালিন্দ্যাঃ নির্বিশ্য পুলিনং বিভুঃ।
বিকসৎকুন্দমন্দার-সুরভ্যনিলষট্‌পদম্ ॥ ১১

রাসলীলাঃ—

শ্রীকৃষ্ণ মদনমোহন মূর্ত্তিতে সেই গোপীমণ্ডলে উপবিষ্ট হইয়া অনুপম শোভা ধারণ করিলেন—

চকাস গোপীপরিষদ্গতোঽর্চ্চিত
স্ত্রৈলোক্যলক্ষ্ম্যেকপদং বপু র্দ্দধৎ ॥

অনন্তর গোপীগণ হাস্য, বিলাপ, প্রেমবীক্ষণ, ভ্রূকুঞ্চনাদির দ্বারা অনুরাগ প্রকাশ করতঃ শ্রীকৃষ্ণের সম্বর্দ্ধনা করিয়া তাঁহার হস্ত ও পদ স্ব স্ব উরুদেশে গ্রহণ করতঃ সংমর্দ্দন করিতে লাগিল এবং প্রণয়-কোপ প্রকাশে তাঁহার ব্যবহারের নিন্দা করিতে প্রবৃত্তা হইল।

সভাজয়িত্বা তম্ অনঙ্গদীপনং
সহাসলীলেক্ষণবিভ্রমভ্রুবা।
সংস্পর্শনেনাঙ্ককৃতাঙ্ঘ্রি-হস্তয়োঃ
সংস্তুত্য ঈষৎ কুপিতা বভাষিরে॥ ১৫

শ্রীকৃষ্ণ সলজ্জভাবে উত্তর দিলেন—সখীগণ! তোমাদিগের ঋণ আমি কোন কালে শোধ দিতে পারিব না—তোমরা আমার অনুরাগে লোকধর্ম্ম বেদধর্ম্ম আত্মীয় স্বজন সমস্ত উপেক্ষা করিয়া আমাতে আত্ম-সমর্পণ করিয়াছ—

ন পারয়েঽহং নিরবদ্যসংযুজাং স্বসাধুকৃত্যং বিবুধায়ুষাপি বঃ।
যা মাভজন্ দুর্জ্জরগেহশৃঙ্খলাঃ সংবৃশ্চ্য তদ্বঃপ্রতিয়াতু সাধুনা ॥ ২২

শ্রীকৃষ্ণের এই সকল সুমধুর বাক্যে গোপীরা উৎফুল্ল হইয়া বিরহ তাপ হইতে বিমুক্তা হইলেন। তখন রাসক্রীড়া আরম্ভ হইল—

রাসলীলা—

তত্রারভত গোবিন্দো রাসক্রীড়ামনুব্রতৈঃ।

স্ত্রীরত্নৈরন্বিতঃ প্রীতৈরন্যোন্যাবদ্ধবাহুভিঃ॥ ১০।৩৩।২

ভাগবতের দশম স্কন্ধের ৩৩ অধ্যায়ে এই রাসের বর্ণনা। সে বর্ণনা কামায়ন-প্রচুর। রাসমণ্ডলে কৃষ্ণের সহিত নৃত্যপরা গোপীদিগের লাস্যলীলায় কেবল নূপুর কিঙ্কিণী ও বলয়ের কলধ্বনি মাত্র শ্রুত হয় নাই—আরও কত কি ঘটিয়াছিল।

বলয়ানাং নূপুরাণাং কিঙ্কিণীনাঞ্চ যোষিতাম্।

সপ্রিয়াণাম্ অভূচ্ছব্দ স্তুমুলো রাসমণ্ডলে॥

সেক্স্পীয়র উন্মাদিনী ওফিলিয়ার মুখে যে গানটি বসাইয়াছেন তাহার ভাষায় বলিতে গেলে,—

To-morrow is Saint Valentine's day,
All in the morning betime,
And I a maid at your window,
To be your Valentine.

Then up he rose, and donn'd his clothes,
And dupp'd the chamber-door ;
Let in the maid, that out a maid
Never departed more.

কৃষ্ণপ্রেমে উন্মাদিনী গোপীগণ কৃষ্ণস্পর্শে প্রমোদিতা হইয়া মধুর রাগে রক্তকণ্ঠীর ন্যায় উচ্চকণ্ঠে গীত করিতে লাগিল। কেহ অনুরাগভরে চন্দনচর্চ্চিত উৎপলগন্ধি শ্রীকৃষ্ণের বাহু ধারণ করিয়া তাঁহার মুখচুম্বন করিল—কেহ বা শ্রম নিবারণের জন্য অচ্যুতের করকমল স্বীয় বক্ষে ধারণ করিল—

তত্রৈকাংসগতং বাহুং কৃষ্ণস্যোৎপল-সৌরভং।
চন্দনালিপ্তম্ আঘ্রায় হৃষ্টরোমা চুচুম্ব হ॥ ১২
নৃত্যন্তী গায়তী কাচিৎ কূজন্নূপুরমেখলা।
পার্শ্বস্থাচ্যুতহস্তাব্জং শ্রান্তাধাৎ স্তনয়োঃ শিবং॥ ১৪

আর শ্রীকৃষ্ণ? তিনি আলিঙ্গন, করস্পর্শ, সানুরাগ বিলোকন ও চুম্বনাদি প্রেমোদ্দীপক ভাবে ব্রজগোপীদের সহিত রাসক্রীড়া করিতে লাগিলেন।

এবং পরিষ্বঙ্গকরাভিমর্শস্নিগ্ধেক্ষণোদ্দামবিলাসহাসৈঃ।
রেমে রমেশো ব্রজসুন্দরীভির্যথার্ভকঃ স্বপ্রতিবিম্ববিভ্রমঃ॥ ১৭

শ্রীকৃষ্ণের স্পর্শজনিত আনন্দে আকুল হওয়ায় ব্রজসুন্দরীদিগের কবরী-বন্ধন, দুকূল ও কুচপট্টিকা শিথিল হইয়া ভূতলে পতিত হইতে লাগিল; কিন্তু তাঁহাদের এমন ক্ষমতা হইল না যে যথাস্থানে সেগুলিকে সন্নিবেশ করেন। প্রত্যুত তাঁহাদের মণিময় হার ও অঙ্গের আভরণ কোথায় কিভাবে স্খলিত হইল, তাহা তাঁহারা লক্ষ্য করিতেই পারিলেন না।

তদঙ্গসঙ্গপ্রমুদাকুলেন্দ্রিয়াঃ কেশান্ দুকূলং কুচপট্টিকাং বা।
নাঞ্জঃ প্রতিব্যোঢ়ুমলং ব্রজস্ত্রিয়ো বিস্রস্তমালাভরণাঃ কুরূদ্বহ॥১৮

তাস্তু ভগবদ্ বিলাসৈঃ আকুলা বভূবুঃ ইত্যাহ 'তদঙ্গেতি'—শ্রীধরস্বামী।

এইরূপে রাসক্রীড়া সমাপন করিয়া শ্রীকৃষ্ণ ললনাগণের শ্রমাপনোদন জন্য অতঃপর যমুনাতে অবগাহনপূর্ব্বক জলক্রীড়া আরম্ভ করিলেন—যেন গজরাজ করিণী-পরিবৃত হইয়া সলিলে অবগাহন করিতেছেন।

রাসলীলা—

· তাভির্যুতঃ শ্রমম্ অপোহিতুম্ অঙ্গসঙ্গ-

ঃ।

গন্ধর্ব্ব-পালিভিরনুদ্রুত আবিশদ্বাঃ

শ্রান্তো গজীভি রিভরাড়্ ইব ভিন্নসেতুঃ॥ ২৩

হাস্যমুখী গোপীগণ প্রেমবীক্ষণে নিরীক্ষণ করতঃ শ্রীকৃষ্ণের অভিমুখে জল সিঞ্চন করিতে লাগিল, অমরীগণ বিস্মিত নেত্রে চাহিয়া রহিল এবং সুরবৃন্দ বিমান হইতে পুষ্পবৃষ্টি করিল। আর শ্রীকৃষ্ণ?

রেমে স্বয়ং স্বরতি রত্র গজেন্দ্রলীলঃ। ২৪

আত্মারাম শ্রীকৃষ্ণ গজরাজের লীলার অনুকরণ করিয়া সেই সকল গোপীদিগের সহিত রমণ করিতে লাগিলেন।

শুকদেব পরীক্ষিতের নিকট রাসের বর্ণনা শেষ করিয়া বলিতেছেন—

এবং শশাঙ্কাংশুবিরাজিতা নিশাঃ স সত্যকামোঽনুরতাবলাগণঃ।
সিষেব আত্মন্যবরুদ্ধ-সৌরতঃ সর্ব্বাঃ শরৎকাব্যকথারসাশ্রয়াঃ॥২৬

'শ্রীকৃষ্ণ সত্যকাম—গোপীগণ তাঁহার নিতান্ত অনুরক্তা—তথাপি তিনি অচ্যুত। শরৎকালীন সমস্ত রসালাপের আশ্রয়ীভূত এবং শশাঙ্কের বিমল জ্যোৎস্নায় ধবলিত সেই রাত্রি তিনি 'আত্মনি অবরুদ্ধ-সৌরত' হইয়া (এবমপি আত্মন্যেব অবরুদ্ধঃ সৌরতঃ চরমধাতুঃ নতু স্খলিতঃ যস্য—শ্রীধর) গোপীদিগের সহিত যাপন করিলেন।'

ইহাই ভাগবতের বর্ণিত রাস। পাঠক লক্ষ্য করিবেন, ইহার মধ্যে প্রচুর Eroticism আছে (Eroticismএর প্রতিশব্দ 'কামায়ন')। কয়েকটা পংক্তির পুনরুল্লেখ করি।

রাসলীলা।—

নিশম্য গীতং তদ্ অনঙ্গবর্দ্ধনং—১০।২৯।৪। জারবুদ্ধ্যাপি সঙ্গতাঃ —ঐ ১১। হৃৎশয়াগ্নিম্—ঐ ৩৫। তীব্রকামতপ্ত—ঐ ৩৮। উৎতম্ভয়ন্ রতিপতিং রময়ঞ্চকার—ঐ ৪৬। কামিন্যাঃ কামিনা কৃতং—১০।৩০।৩৩। সুরতনাথ! তেহশুল্কদাসিকাঃ—১০।৩১।২। কৃণু কুচেষু নঃ কৃন্ধি হৃচ্ছয়ং—ঐ ৭

চরণপঙ্কজং শন্তমঞ্চ তে রমণ! নঃ স্তনেষর্পয়াধিহন্—ঐ ১৩
স্তনেযু ভীতাঃ শনৈঃ প্রিয়ঃ! দধীমহি কর্কশেষু—ঐ ১৯
মনসি নঃ স্মরং বীর! যচ্ছসি—ঐ ১২
মুহুরতি স্পৃহা মুহ্যতে মনঃ—ঐ ১৭

পরবর্ত্তী ব্রহ্মবৈবর্ত্ত ও পদ্মপুরাণে রাসের বর্ণনায় ঐ কামায়ন (eroticism) অধিমাত্রায় উঠিয়াছে—যথাস্থানে আমরা তাহার আলোচনা করিব। এখন প্রশ্ন এই—রাসলীলা কি কামক্রীড়া না প্রেমোৎসব? দ্বিতীয় অধ্যায়ে আমরা এ প্রশ্নের উত্তর দিবার চেষ্টা করিব।

দ্বিতীয় অধ্যায়

কাম না প্রেম?

প্রথম অধ্যায়ে রাসলীলার আলোচনায় আমরা দেখিয়াছি যে, রাস সেই ক্রীড়া, যাহাতে 'রস' পরাকাষ্ঠা-প্রাপ্ত। রসরাজ শ্রীকৃষ্ণ 'রস-ব্রহ্ম' -আস্বাদের জন্য রাসেশ্বরী শ্রীরাধার সহিত বৃন্দাবনে নাকি এই চিদানন্দময়ী রাসক্রীড়া করিয়াছিলেন। বৈষ্ণব ভক্তের ভাবদৃষ্টিতে এই রাসলীলা 'সর্ব্বলীলোৎসবের মুকুটমণি'।

মহাভারতের খিল পর্ব্ব হরিবংশে এবং ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ, ভাগবত প্রভৃতি পুরাণে এই রাসলীলার কথা আছে। তন্মধ্যে ভাগবতের বিবরণই সর্ব্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ। ভাগবতের ঐ অংশের নাম রাস-পঞ্চাধ্যায়। প্রথম অধ্যায়ে, আমরা ঐ রাস-পঞ্চাধ্যায়ে বর্ণিত রাস-ক্রীড়ার যথাসম্ভব পরিচয় দিয়াছি। পাঠক নিশ্চয়ই তন্মধ্যে প্রচুর কামায়ন (eroticism) লক্ষ্য করিয়াছেন—'নিশম্য গীতং তদনঙ্গবর্দ্ধনং' 'জারবুদ্ধ্যাপি সঙ্গতা' 'উৎতম্ভয়ন্ রতি-পতিং রময়াঞ্চকার' 'সুরতনাথ! তেহশুল্ক-দাসিকাঃ' 'মনসি নঃ স্মরং বীর! যচ্ছসি' 'কৃণু কুচেষু নঃ কৃদ্ধি হৃচ্ছয়ম্' ইত্যাদি ইত্যাদি।

এখন প্রশ্ন এই—রাসলীলা কি কাম-ক্রীড়া না প্রেমোৎসব?

রাসলীলা:—

কাম ও প্রেমে যে আকাশ পাতাল প্রভেদ, এ বিষয়ে মতভেদ নাই। কাম = Lust ; প্রেম = Love. ঐ Love kills Lust.

অতএব কাম প্রেমে বহুত' অন্তর
কাম অন্ধতমঃ, প্রেম নির্ম্মল ভাস্কর—চরিতামৃত

কামে রিরংসা (রন্তুম্ ইচ্ছা), কাম চায় দেহের মিলন,—প্রেম কিন্তু অতীন্দ্রিয় সম্বন্ধ—'Wedding of the Soul.'

'Now will I wed thy *Soul'* says the Voice to St, Catherine of Siena, 'which shall ever be conjoined and united to me.'

I will draw near to Thee in silence, and will uncover Thy feet that it may please Thee to unite me to Thyself, making *my Soul* Thy bride ; I will rejoice in nothing till I am in Thine arms.--St. John of the Cross.

কামে সঙ্গম সুখ—প্রেমে 'সব-দুখসুখমন্থন' 'আনন্দং নন্দনাতীতম্'—কবিরাজ-রাজ ভবভূতির ভাষায়,—অদ্বৈতং সুখদুঃখয়োঃ অনুগুণং সর্ব্বাস্ববস্থাসু যৎ। ইহাকেই পাশ্চাত্যেরা Platonic Love বলেন —যাহা আধিদৈহিক নয়, আধ্যাত্মিক। যে প্রেমে 'মনের মিলন চাহে দেহের মিলন,' সে প্রেম কাম-ভাবিত,—কাম-বর্জিত নয়।

শ্রীকৃষ্ণ সম্বন্ধে গোপীর কি ভাব ?

'শ্রীঅঙ্গরূপে হরে গোপিকার মন'

গোপী বলেন—

বীক্ষ্যালকাবৃতমুখং * * * ভবাম দাস্যঃ—ভাগবত, ১০।২৯।৩৯

রাসলীলা—

রূপ লাগি আঁখি ঝুরে—গুণে মন ভোর
প্রতি অঙ্গ লাগি কাঁদে প্রতি অঙ্গ মোর।

গোপীদিগের এই কৃষ্ণ-লালসাকে গৌড়ীয় বৈষ্ণবেরা কাম বলিতে নারাজ—তাঁহারা বলেন, উহা কাম নয়—প্রেম।

কামগন্ধহীন স্বাভাবিক গোপী-প্রেম
নির্ম্মল উজ্জ্বল শুদ্ধ যেন দগ্ধ হেম

*　　　　*　　　　*

শুদ্ধ প্রেম ব্রজদেবীর কামগন্ধহীন
কৃষ্ণসুখ-তাৎপর্য্য এই তার চিহ্ন—
গোপীগণের প্রেমের 'রূঢ়' ভাব নাম
শুদ্ধ নির্ম্মল প্রেম, কভু নহে কাম—চরিতামৃত

তাঁহাদের মতে যদিও গোপীপ্রেমের কামের সহিত কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য থাকে, তথাপি উহা কাম নয়—

সহজে গোপীর প্রেম নহে প্রাকৃত কাম
কামক্রীড়া সাম্যে তারে কহে কাম নাম—চরিতামৃত

প্রেমৈব গোপরামাণাং কাম ইত্যগমৎ প্রথাম্

—ভক্তিরসামৃতসিন্ধু

এ মত কিন্তু ভাগবতের বিরোধী। ভাগবত স্পষ্ট ভাষায় বলেন—

ব্রজপুরবণিতানাং বর্দ্ধয়ন্ কামদেবম্।

ভাগবতের মতে যেমন—'দ্বেষাৎ চৈদ্যঃ', তেমনি 'কামাৎ গোপ্যঃ' —অর্থাৎ, শিশুপাল যেমন শ্রীকৃষ্ণে দ্বেষ অর্পণ করিয়া তাঁহাকে পাইয়া-

ছিল, গোপীরা তেমনি তাঁহাতে কামার্পণ করিয়া তাঁহাকে লাভ করিয়াছিল।

এসম্পর্কে শুকদেবের উক্তি এই :—

উক্তং পুরস্তাদেতৎ তে চৈদ্যঃ সিদ্ধিং যথা গতঃ।
দ্বিষন্নপি হৃষীকেশং কিমুতাধোক্ষজপ্রিয়াঃ॥
কামং ক্রোধং ভয়ং স্নেহম্ ঐক্যং সৌহৃদমেব চ।
নিত্যং হরৌ বিদধতো যান্তি তন্ময়তাং হি তে॥

—ভাগবত, ১০।২৯।১৩,১৫

'শিশুপাল যেরূপ ভগবানে দ্বেষ অর্পণ করিয়া সিদ্ধিলাভ করিয়াছিল, তাহা তোমাকে পূর্ব্বে বলিয়াছি। সেই হৃষীকেশকে যাহারা কান্তভাবে ভজনা করিল, তাহারা যে তাঁহার সাযুজ্যলাভ করিবে ইহাতে বিচিত্র কি? কাম, ক্রোধ, ভয়, স্নেহ, ঐক্য বা সৌহার্দ্য, শ্রীহরিকে যিনি ইহার কোন একটিও অর্পণ করেন, তাঁহার তন্ময়তা-প্রাপ্তি সুনিশ্চিত।'

ইহাতে দেখা গেল, শুকদেবের মতে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি গোপীর ভাব কামগন্ধহীন প্রেম নয়—সত্যকার কাম। সেই জন্যই রাসের বর্ণনায় এত কামায়ন—সেই জন্যই রাসের ব্যাপারে দেখা যায় অষ্টাঙ্গ মৈথুনের সকল অঙ্গই প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান—

স্মরণং কীর্ত্তনং কেলিঃ প্রেক্ষণং গুহ্যভাষণম্।
সঙ্কল্পোঽধ্যবসায়শ্চ ক্রিয়ানিবৃত্তিরেব চ॥

আর একটি কথা লক্ষ্য করিতে হয়। শুকদেব গোপীর কৃষ্ণসঙ্গম লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন,—

রাসলীলাঃ—

তমেব পরমাত্মানং জারবুদ্ধ্যাপি সঙ্গতা—ভাগবত ১০।২৯।১১

শ্রীকৃষ্ণ পরমাত্মা বটেন কিন্তু গোপীদিগের তাঁহাতে 'জার'-বুদ্ধি (উপপতি-ভাব) ছিল।

কৃষ্ণং বিদুঃ পরং কান্তং নতু ব্রহ্মতয়া মুনে !

অর্থাৎ গোপীরা কৃষ্ণকে 'স্ব-রমণং বিদুঃ—ব্রহ্মতয়া ন বিদুঃ'
(বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তী)

তবেই গোপীদিগের সম্বন্ধে শ্রীকৃষ্ণ "রমণ"—শ্রীকৃষ্ণের সম্বন্ধে গোপীরা "রমণী"।

অর্থাৎ রাসে গোপীদিগের শ্রীকৃষ্ণের সহিত যে সঙ্গম, তাহা কামকৃত—তাহা কামীর সহিত 'পরকীয়া' কামিনীর দেহ-সম্বন্ধ। এ ভাবে রাসবিলাস উল্লসিত কাম-ক্রীড়া। সেই জন্য ভাগবতে দেখি, আকাশ হইতে এ ক্রীড়া দর্শন করিয়া দেববালাগণ "কামার্দ্দিতা" হইয়াছিলেন—হইবারই কথা !

কৃষ্ণ-বিক্রীড়িতং বীক্ষ্য ব্যমুহ্যন্ খেচরস্ত্রিয়ঃ।
কামার্দ্দিতাঃ, শশাঙ্কশ্চ সগণো বিস্মিতোঽভবৎ ॥—১০।৩৩।১৯

আরও দেখা যায়, গোপীভাবে ভাবিত হইলে শ্রীগৌরাঙ্গদেব সর্ব্বদা বলিতেন,—

'এইত' পরাণনাথে পাইনু, যার লাগি মদন-দহনে দহিনু।'
অতএব গোপিকার প্রেমকে কিরূপে 'কামগন্ধহীন' বলিব ?

ইহাও লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, গৌড়ীয় বৈষ্ণবেরা গোপিকাদিগের প্রেমকে যে ভাবে বুঝিয়াছেন, তাহাতে ঐ প্রেমে আত্মবিস্মৃতি

থাকিলেও ঐ প্রেম কামসঙ্কুল,—কামগন্ধশূন্য নয়। গোপীপ্রেমের পরিচয় দিতে কবিরাজ গোস্বামী লিখিয়াছেন,—

কাম প্রেম দোহাকার বিভিন্ন লক্ষণ—
লৌহ আর হেম যৈছে স্বরূপ-বিলক্ষণ।
আত্মেন্দ্রিয়-প্রীতি ইচ্ছা তারে বলি কাম।
কৃষ্ণেন্দ্রিয়-প্রীতি ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম ॥
কামের তাৎপর্য্য নিজ সম্ভোগ কেবল
কৃষ্ণসুখ-তাৎপর্য্য মাত্র প্রেমেতে প্রবল ॥ * *
সর্ব্বত্যাগ করিয়ে করে কৃষ্ণের ভজন
কৃষ্ণসুখ-হেতু করে প্রেমের সেবন।
অতএব গোপীগণের নাহি কাম গন্ধ
কৃষ্ণসুখ লাগি মাত্র কৃষ্ণের সম্বন্ধ।

—চরিতামৃত, আদি, ৪র্থ অধ্যায়।

নিজেন্দ্রিয় সুখ-হেতু কামের তাৎপর্য্য—
কৃষ্ণসুখের তাৎপর্য্য গোপীভাব-বর্য্য।
নিজেন্দ্রিয় সুখ বাঞ্ছা নাহি গোপিকার
কৃষ্ণে সুখ দিতে করে সঙ্গম বিহার।

—চরিতামৃত, মধ্য, ৮ম অধ্যায়

এইরূপে গোপিকার প্রেমে সম্পূর্ণ আত্মবিস্মৃতি দেখা যায়—সেই রাজকবি টেনিসনের কথা—

Love took up the harp of life and smote
the chords with might

Smote upon the chord of *self*, which trembling passed
in music out of sight.

ইহাও ঠিক যে, গোপীর যে কাম-সেবা, তাহা আত্মেন্দ্রিয় প্রীতি-ইচ্ছায় নহে—উহা কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি-ইচ্ছা-প্রণোদিত। গৌড়ীয় বৈষ্ণবেরা চন্দ্রাবলীর সহিত রাধিকার প্রভেদ প্রদর্শন করিয়া এই তত্ত্বই বিশদ করিয়াছেন। চন্দ্রাবলী একজন Spiritual glutton, প্রকৃত vampire—সে আত্মেন্দ্রিয়-প্রীতি চায়—সে নিঃশেষে নিঙাড়িয়া কৃষ্ণকে ভোগ করিতে চায়—তাই সে কামুকী। গোপীমহলে তাই তাহার এত অপযশঃ। তাই উপভুক্ত শ্রীকৃষ্ণের 'কষায়িতম্ অলসনিমেষং' দেখিয়া জয়দেব রাগ করিয়া বলেন—'হরি! হরি! যাহি, মাধব যাহি!'

আর রাধিকা? তিনি প্রেমিকা—তাঁহার মাত্র কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি-ইচ্ছা। তিনি নিজে ভোগ করেন না—কৃষ্ণকে ভোগ করান—

কৃষ্ণকে করায় সোমরস মধুপান
নিরন্তর পূর্ণ করে কৃষ্ণের সর্ব্বকাম।

তাঁহার আদান নাই—কেবলই প্রদান—

কিছু নাহি চা'ব চরণ সেবিব, দেহ নাথ এই বর।

রাধা বলেন,—আমি তোমার বিনি মূল্যে কেনা দাসী

—স্থরতনাথ! তে অশুল্কদাসিকা—Do with me what you will। যথা তথা বা বিদধাতু লম্পটঃ (শ্রীচৈতন্য)

খৃষ্টীয় Mysticism-এও আমরা এই ধরণের কথা শুনিতে পাই—

"Oh Love," said St. Catherine of Genoa, "I do not wish to follow Thee for sake of these delights, but solely from the motive of true love."

অর্থাৎ, The true mystic claims no promises and makes no demands * * Only with the annihilation of self-hood, comes the fulfilment of love.

এসব খুব উচ্চাঙ্গের কথা এবং গোপীপ্রেম এই ভাবেই উদ্ভাসিত বটে। কিন্তু তাহা কি 'কামগন্ধহীন' ?

.এই কাম ও প্রেম লইয়া গৌড়ীয় বৈষ্ণবেরা বেশ একটু বিব্রত হইয়াছেন দেখা যায়।

মৈথুনং সহ কৃষ্ণেন গোপিকাচরিতঞ্চ যৎ।
তন্ন কামাদ্ অকামাদ্ বা ভাবদেহেন তৎ কৃতম্ ॥

—রাসোল্লাসতন্ত্র

অর্থাৎ, গোপীদিগের শ্রীকৃষ্ণসঙ্গম মৈথুন বটে—যৌনসম্মিলন বটে, কিন্তু উহা অপ্রাকৃত রমণ, যেহেতু ভাবদেহ-কৃত।

ভাবদেহ কি ? বৈষ্ণব ভাবে ভাবিত ঐ 'রাসোল্লাস'-তন্ত্রের পঞ্চম উল্লাসে শিব দেবীকে বলিতেছেন—

যথা শরীরে দেহানি স্থূলং সূক্ষ্মঞ্চ কারণম্।
তথৈবান্যৎ দেহং জ্ঞেয়ং ভাবদেহং প্রকীর্ত্তিতম্ ॥
কৃপালব্ধমিদং দেহং সহজং জন্মজন্মনি।
অথবা সাধনালব্ধং কদাপি বা মহেশ্বরি !
ন সগুণং নির্গুণংবা দেহমিদং পরাত্মিকে।
কুত্রাপি নহি দ্রষ্টব্যম্ লোকে বৃন্দাটবীং বিনা ॥

প্রামাণিক বৈষ্ণবগ্রন্থে কিন্তু এ ভাব-দেহের কোন উল্লেখ দৃষ্ট হয়

না। ইহা কতকটা থিয়সফির 'মায়াবী রূপে'র অনুরূপ। চণ্ডীদাস একটি পদে লিখিয়াছেন,—

সিনান করিবি নীর না ছুঁইবি
ভাবিনী ভাবের দেহা ॥

—কিন্তু সে অন্য ভাবের কথা—যে ভাবে শ্রীরাধা 'মহাভাবময়ী'। রাসে বর্ণিত গোপিকাদিগের সহিত শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গম যদি যৌন সম্মিলন (Physical মৈথুন) না হয়, তবে ভাগবত—'উত্তম্ভয়ন্ রতিপতিং রময়ঞ্চকার' বলিলেন কেন? এবং শ্রীকৃষ্ণ সম্বন্ধে 'অবরুদ্ধ-সৌরত' (১০।৩৩।২৬)—এই বিশেষণের প্রয়োগ করিলেন কেন?

আত্মনি অবরুদ্ধঃ সৌরতঃ চরমধাতুঃ, নতু স্খলিতো যস্য ইতি কামজয়োক্তিঃ—শ্রীধর।

ইহা হইতে বুঝা যায়, রাসে অপ্রাকৃত যাহা থাকে থাকুক,—প্রাকৃত রমণও ছিল।

বৈষ্ণবেরা একথা অস্বীকার করেন না। তাঁহাদের মতে প্রপঞ্চ-রূপে রমণ পঞ্চধা—

তেতো রূপপ্রপঞ্চস্য পঞ্চধা রমণং মতম্।
আত্মনা প্রথমা লীলা, মনসা তু ততঃ পরা ॥
বাক্-প্রাণৈস্তু তৃতীয়া স্যাদ্ ইন্দ্রিয়ৈস্তু ততঃ পরা।
শারীরী পঞ্চমী বাচ্যা ততো রূপং প্রতিষ্ঠিতম্ ॥

অর্থাৎ, প্রথম রমণ আত্মাতে, দ্বিতীয় মনে, তৃতীয় বাক্যে ও প্রাণে, চতুর্থ ইন্দ্রিয়ে—পঞ্চম রমণ শরীরে (Physical Bodyতে)।

ভাগবত পুরাণের প্রবীন সম্পাদক শ্রীখগেন্দ্রনাথ শাস্ত্রী মহাশয়

বলেন যে, রাসপঞ্চাধ্যায়ের উত্তরোত্তর পাঁচ অধ্যায়ে এই পঞ্চবিধ রমণলীলা অভিব্যক্ত হইয়াছে। তিনি একথাও বলেন যে, শ্রীকৃষ্ণকে ভজনা করিয়া গোপিকাগণ আন্তর ও বাহ্য—উভয়বিধ রমণফলই লাভ করিয়াছিল—

অতোহি ভগবান্ কৃষ্ণঃ স্ত্রীষু রেমে হ্যহর্নিশম্।
বাহ্যাভ্যন্তরভেদেন, আন্তরং তু পরং ফলম্॥

বলা বাহুল্য, এই বাহ্য ফল যৌনসম্মিলন—Physical Union.

আর এক কথা। পুরাণে রাসের যে বিবরণ রক্ষিত হইয়াছে, তাহা হইতে দেখা যায় কয়েকজন গোপী শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনিয়া রাসে যাইবার নির্বন্ধ সত্ত্বেও গুরুজনের বাধায় যাইতে পারে নাই। এসম্বন্ধে বিষ্ণুপুরাণের শ্লোক এই—

কাচিদাবসথস্যান্তঃ স্থিতা দৃষ্ট্বা বহির্গুরূন্।
তন্ময়ত্বেন গোবিন্দং দধ্যৌ মীলিতলোচনা॥

ভাগবতে এ শ্লোকের প্রতিধ্বনি শুনিতে পাই,—

অন্তর্গৃহগতাঃ কাশ্চিদ্‌গোপ্যোঽলব্ধ-বিনির্গমাঃ।
কৃষ্ণং তদ্ভাবনাযুক্তা দধ্যুর্মীলিত-লোচনাঃ॥—১০।২৯।৮

'কোন কোন গোপী গুরুজনের ভয়ে নিজালয়ের অন্তঃপুরে অবরুদ্ধ রহিল।' এই শ্লোকের টীকায় বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তী বলেন,—

ন লব্ধো বিনির্গমো যাভিস্তা ইতি পতিভি র্দ্বার্য্যেব সতর্জ্জনং সযষ্টিকম্ উপবিষ্টত্বাদিতি ভাবঃ।

আমি আশা করি, ইহা চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের অত্যুক্তি। কারণ,

'গোঁয়ার' হইলেও সেই সকল অবরুদ্ধা গোপীর বৃন্দাবনবাসী স্বামীরা যে দ্বারদেশে পত্নীদিগকে লগুড় উঠাইয়া তাড়না দ্বারা নিরুপদ্রব বৃন্দাবনে violence-এর অভিনয় করিয়াছিল, ইহা বিশ্বাস করিতে ইচ্ছা হয় না।

সে যাহা হউক, আমাদের সম্প্রতি লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, রাসে গোপীদিগের শ্রীকৃষ্ণ-সঙ্গম যদি ভাবদেহকৃত হইত, তবে এই সকল অবরুদ্ধা গোপীরা রাসে যোগ দিতে পারিল না কেন? তাহারা অন্তঃপুরেই নিরুদ্ধা রহিল। সেখানে তাহাদের কি দশা হইল?

দুঃসহ প্রেষ্ঠ বিরহতীব্রতাপধুতাশুভাঃ।
ধ্যানপ্রাপ্তাচ্যুতাশ্লেষনির্বৃত্যা ক্ষীণমঙ্গলাঃ॥
তমেব পরমাত্মানং জারবুদ্ধ্যাপি সঙ্গতাঃ।
জহুর্গুণময়ং দেহং সদ্যঃ প্রক্ষীণ-বন্ধনাঃ॥

—ভাগবত, ১০।২৯।১০-১১

'প্রিয়তমের তীব্র বিরহতাপে সেই ব্রজবধূদিগের সমস্ত পাপ দগ্ধ হইল এবং ধ্যানপ্রাপ্ত কান্তের আলিঙ্গনসুখে তাহাদের সমস্ত পুণ্যপুঞ্জ তুচ্ছ হইয়া গেল। সেই পরমাত্মা শ্রীকৃষ্ণকে জার-বুদ্ধিতে সঙ্গতা হইয়া তাহারা সমস্ত ভববন্ধন-নির্মুক্ত হইয়া সদ্য সদ্য ত্রিগুণময় দেহ পরিত্যাগ করিল।'

বিষ্ণুপুরাণের বর্ণনা আরও মনোহর—

তচ্চিন্তা-বিপুলাহ্লাদ ক্ষীণ-পুণ্যচয়া তথা।
তদপ্রাপ্তি-মহাদুঃখ বিলীনাশেষপাতকা॥

রাসলীলাঃ—

চিন্তয়ন্তী জগৎসূতিং পরব্রহ্মস্বরূপিণম্।
নিরুচ্ছ্বাসতয়া মুক্তিং গত্যান্যা গোপকন্যকা॥

—বিষ্ণুপুরাণ, ৫।১৩।২১-২২

'গৃহের মধ্যে অবরুদ্ধা গোপী তন্ময়চিত্তে গোবিন্দের ধ্যান করিতে লাগিল। তজ্জনিত বিপুলাহ্লাদে তাহার সমস্ত পুণ্যপুঞ্জ অবসিত হইল এবং তাঁহার সঙ্গমের অভাবজাত মহাদুঃখ দ্বারা তাহার সমস্ত পাপ ভস্মীভূত হইল। জগৎসবিতা পরব্রহ্মরূপ শ্রীকৃষ্ণকে ধ্যান করিয়া নিস্তরঙ্গ চিত্তে সেই গোপী সদ্যঃ সদ্যঃ মুক্তিলাভ করিল।'

ঐ শ্লোকের টীকায় শ্রীধরস্বামী লিখিয়াছেন,—

তদেবং তৎক্ষণমেব ভোগেন ক্ষীণাঃ সমস্তপুণ্যপাপাঃ ভগবদ্ধ্যানমহিম্না চ লব্ধাপরোক্ষাত্মজ্ঞানাৎ সদ্য এব মুক্তিং প্রাপ।

অতএব গোপিকার শ্রীকৃষ্ণ-রমণ ভাব-দেহকৃত—এ মত ভিত্তিহীন মনে করা অসঙ্গত নয়।

ভাগবতের প্রসিদ্ধ টীকাকার শ্রীধরস্বামী এই রাসলীলা যে ভাবে বুঝিয়াছেন, তাহাতে দেখা যায় তিনি গোপীতে কামগন্ধহীনতা আরোপ করিতে প্রস্তুত নন। তিনি বলেন, এই রাসলীলায় শ্রীকৃষ্ণের কামবিজেতৃত্ব প্রকটিত হইয়াছে। তপোবিঘ্নকারী মদনকে উমাপতি দহন করিয়াছিলেন—রাসলীলায় রমাপতি মন্মথকে মথন করিলেন। রাস-পঞ্চাধ্যায়ের মুখবন্ধে শ্রীধরস্বামী মঙ্গলাচরণরূপে এই শ্লোকটি সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন—

ব্রহ্মাদি-জয়সংরূঢ়-দর্পকন্দর্পদর্পহা।
জয়তি শ্রীপতি র্গোপীরাসমণ্ডলমণ্ডনঃ॥

রাসলীলা:—

'ব্রহ্মাদির উপর জয়লাভ করিয়া কামদেবের মহাদর্প হইয়াছিল। গোপীদিগের রাসমণ্ডলে কামবিজেতৃত্ব প্রদর্শন করিয়া শ্রীকৃষ্ণ আজ সেই কন্দর্পের দর্প চূর্ণ করিলেন।' রাসপঞ্চাধ্যায়ের প্রথম শ্লোকের টীকায় শ্রীধরস্বামী এইরূপ লিখিয়াছেন—

নমু বিপরীতমিদং পরদারবিনোদেন কন্দর্পবিজেতৃত্ব-প্রতীতেঃ ? মৈবং—'যোগমায়ামুপাশ্রিত' 'আত্মারামোঽপ্যরীরমৎ' 'সাক্ষাৎ মন্মথ-মন্মথ' * * ইত্যাদিষু স্বাতন্ত্র্যাভিধানাৎ। তস্মাৎ রাসক্রীড়া-বিড়ম্বনং কামবিজয়খ্যাপনায় ইত্যেব তত্ত্বম্।

অর্থাৎ, শ্রীকৃষ্ণ যখন সাক্ষাৎ মন্মথমন্মথ—তখন সেই স্ব-তন্ত্র মদনমোহনের রাসক্রীড়ায় কামবিজয়িত্বই খ্যাপিত হইয়াছে।

আমার এক বন্ধু প্রায় ৩১ বৎসর পূর্ব্বে 'শ্রীকৃষ্ণ' নাম দিয়া একখানি ইংরাজী পুস্তিকা প্রণয়ন করেন। তাঁহার অনুরোধে আমি ঐ পুস্তিকার একটি নাতিদীর্ঘ ভূমিকা লিখিয়া দিই। ঐ পুস্তিকায় গ্রন্থকার এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়াছিলেন—

Srikrishna is represented (in the Rasha) as immaculate, cold in the midst of temptation. Just imagine His position when surrounded by a number of lovely damsels, burning in love for Him and using various artifices to ensnare Him. And yet He remains perfectly unmoved, when any amount of love-making on His part would have had the full sanction of His own society.'

ঐ সম্পর্কে সন্দেহ প্রকাশ করিয়া আমি এইরূপ লিখিয়াছিলাম—

রাসলীলা:—

Is it enough that Srikrishna remained cold as stone, whereas the Gopis were burning with lust for his sake ? This may be very wonderful self-possession in an ordinary mortal who has yet to subdue his flesh ** It is unlikely that the authors of the Puranas should deem it necessary to record of the Supreme that He did what is expected of every Yogi of any pretentions * * And even assuming that Srikrishna came out scatheless in this ordeal, what about the poor Gopis who had their moral constitution shattered by this combat, who thirsted but were not allowed to drink the nectar though at hand and experienced the misery of Tantalus ?

যিনি অচ্যুত, যিনি 'কৃষ্ণস্তু ভগবান্ স্বয়ং'—যিনি 'অকাম নিষ্কাম আপ্তকাম আত্মকাম'—তিনি কামজয়ী—এই স্বতঃসিদ্ধ প্রতিপন্ন করাই রাসলীলার প্রয়োজন—এ কথা স্বীকার করিতে বেশ দ্বিধা হয়।

কিন্তু জবর উকিলির (যাহাকে 'special pleading' বলে) অন্ত আছে কি ? এক দল বলেন শ্রীকৃষ্ণের কামবিজেতৃত্ব নয়—গোপীদিগের নির্লিপ্তভাবে কামসেবা-প্রদর্শনই রাসের উদ্দেশ্য। চণ্ডীদাসের নামের সহিত জড়িত একটি পদে এই ধরণের কথা আছে :—

তোরা, পর পতি সনে, শয়নে স্বপনে,
সদাই রাখিবি লেহা।
সিনান করিবি নীর না ছুঁইবি,
ভাবিনী ভাবের দেহা॥

কহে চণ্ডীদাসে, এমতি হইলে
তবেতো পিরীতি সাজে।
(তোরা) না হবি গো সতী না হবি অসতী,
থাকিবি রমণী মাঝে॥

বাউলের গানেও আমরা শুনি—

সাপের মুখেতে ভেকেরে নাচাবি
সাপ না গিলিবে তায়
অমিয় সাগরে, সিনান করিবি
কেশ না ভিজিবে তায়।

গীতায় ও উপনিষদেও ঐ ধরণের কথা আছে—

উদসীনবদ্ আসীনং * * পদ্মপত্রমিবাম্ভসা—গীতা

যথা পুষ্করপলাশে আপো না শ্লিষ্যন্তে তথা এবংবিদি পাপং কর্ম্ম ন শ্লিষ্যতে—ছান্দোগ্য

যিনি প্রকৃত ব্রাহ্মণ, যিনি ব্রহ্মজ্ঞ, বুদ্ধদেবও তাঁহার সম্বন্ধে ঐরূপ কথা বলিয়াছেন—

মাতরং পিতরং হন্ত্বা রাজানং দ্বে চ শোত্তিয়ে।
রট্ঠং সানুচরং হন্ত্বা অনীহো যাতি ব্রাহ্মণো॥—ধম্মপদ

কিন্তু গোপীদিগের কামক্রীড়া কি বাস্তবিকই ঐরূপ ছিল? শুকদেবের বর্ণনায় ত' তাহা মনে হয় না। বরং ইহাই মনে হয়, গোপীরা শ্রীকৃষ্ণের রূপে আকৃষ্টা হইয়া জারবুদ্ধিতে কৃষ্ণ-ভগবানে কামার্পণ করিয়াছিলেন এবং তাহার ফলে পরানির্বৃতি লাভ করিয়াছিলেন।

ভগবানে কামার্পণ! তাঁহার সহিত রমণ! হাঁ, তাহা-ই। তাঁহাকে প্রিয়তম—'প্রেয়ঃ পুত্রাৎ প্রেয়ো বিত্তাৎ প্রেয়ঃ অন্যস্মাৎ সর্ব্বস্মাৎ' জানিয়া, তাঁহাকে কান্তভাবে ভজন। চৈতন্যমহাপ্রভু গোপীভাবের অনুকরণ করিয়া যে প্রণালী "আপনি আচরি ধর্ম্ম" অপরকে শিখাইয়াছিলেন, এ সেই প্রণালী। কিন্তু এস্থলে এ বিষয়ের বিস্তার করিব না। কারণ, ১৩৪০ সালের কার্ত্তিক সংখ্যা 'পরিচয়ে' এ সম্পর্কে অনেক আলোচনা করিয়াছিলাম। যাঁহার অনুসন্ধিৎসা আছে, তিনি ঐ সংখ্যায় প্রকাশিত আমার 'যৌনাতীত' প্রবন্ধ পাঠ করিতে পারেন। এভাবের ভজনে কামের বর্জন করিতে হয় না, শোধন করিতে হয়—suppression করিতে হয় না, sublimation করিতে হয়। এ প্রণালীর ভজনের একটা গভীর আধ্যাত্মিক ভিত্তি আছে। এ সম্বন্ধে প্রসিদ্ধ দার্শনিক উস্‌পেনেস্কির (Ouspensky) কয়েকটি সার কথা আমাদের প্রণিধানযোগ্য—

Of all we know in life, only in love is there a taste of the mystical, a taste of ecstasy. Nothing else in our life brings us so near to the limit of human possibilities, beyond which begins the unknown. And in this lies, without doubt, the chief cause of the terrible power of sex over human life.

তিনি আরও বলেন—

Love, 'sex,' these are but a foretaste of mystical sensations...Consequently in true mysticism, there is no

sacrifice of feeling. Mystical sensations are sensations of the same category as the sensations of love, only infinitely higher and more complex.

ইহাই ভগবানে কামার্পণের সার্থকতা। অতএব কামশব্দে গৌড়ীয় বৈষ্ণবেরা যেরূপ ভয় পান, তাহা ভিত্তিহীন মনে হয়। ঋগ বেদের ঋষি বলিয়াছেন—

কামস্তদগ্রে সমবর্ত্ততাধি

উপনিষদেও কয়েকবার ব্রহ্ম-সম্বন্ধে শোনা যায়—'স অকাময়ত'। সৃজনের মূলে যে কাম—স্বয়ং ব্রহ্মণ্যদেব যে কামকে আশ্রয় করিয়া প্রলয় হইতে সৃষ্টির উদয় করিয়াছেন, সেই কামকে ভয় করিবার হেতু আছে কি?

শেষ কথা। রাসলীলার আস্বাদন করিবার অধিকারী কে? রাস-পঞ্চাধ্যায়ের শেষ শ্লোকে শুকদেব বলিয়াছেন,—

বিক্রীড়িতং ব্রজবধূভিরিদংচ বিষ্ণোঃ
শ্রদ্ধান্বিতোঽনুশৃণুয়াদ্ অথ বর্ণয়েদ্ যঃ।
ভক্তিং পরাং ভগবতি প্রতিলভ্য, কামং
হৃদ্‌রোগমাশ্বপহিনোত্যচিরেণ ধীরঃ ॥

অর্থাৎ, যিনি ব্রজবধূদিগের সহিত শ্রীকৃষ্ণের এই রাসক্রীড়া শ্রদ্ধান্বিত হইয়া শ্রবণ বা বর্ণন করেন, তিনি অচিরে শ্রীভগবানে পরাভক্তি লাভ করিয়া জীবের যে হৃদ্‌রোগ কাম—তাহাকে নিঃশেষে নিঃসংশয়ে নিরসন করিতে পারেন।

রাসলীলাঃ—

ঠিক্ কথা—যাঁহাদের প্রাণমনঃ ভগবানে নিবেদিত, যাঁহারা কন্দর্প-বিজয়ী, রাসলীলার শ্রবণবর্ণনে তাঁহারাই চিরনির্বৃতি লাভ করেন। কিন্তু অপরের পক্ষে এ পথ বড় কঠিন পথ—ক্ষুরস্য ধারা নিশিতা দুরত্যয়া—ক্ষুরধারের ন্যায় শাণিত। অনধিকারীর রাসলীলার চর্চ্চায় কামবৃদ্ধি ঘটে। তাই শুকদেব সতর্ক করিয়াছেন—warning দিয়াছেন—

নৈতং সমাচরেৎ জাতু মনসাপি হ্যনীশ্বরঃ।
বিনশ্যত্যাচরন্ মৌঢ্যাদ্ যথাঽরুদ্রোঽব্ধিজং বিষম্॥

এ জহরকা পুরিয়া—নীলকণ্ঠ নহিলে কে এ গরল পান করিতে পারে? Physically ত' দূরের কথা, mentally ও—কার্য্যতঃ নয় ভাবতঃও ইহার অনুকরণ করিলে আশু বিনাশ অবশ্যম্ভাবী। সেইজন্য কল্যাণ-ইচ্ছুর প্রতি মহাজনদিগের উপদেশ—

বর্তিতব্যং শম্ ইচ্ছদ্ভিঃ ভক্তবৎ ন তু কৃষ্ণবৎ।

কারণ, একটুকু পদস্খলন হইলেই সহজিয়া, বাউল, নেড়ানেড়ি! সহজিয়ার কয়েকটি পদ শুনুন—ইহা 'বৌদ্ধগান ও দোঁহা' হইতে গৃহীত।

রম রম পরম মহাসুখ বজ্জু।
প্রজ্ঞোপায়ই সিজ্জউ কজ্জু॥ বৌদ্ধগান ও দোঁহা, ১৬১ পৃষ্ঠা।

'রমণই পরম মহাসুখ—ইহাই প্রজ্ঞার উপায়, ইহা হইতেই সর্ব কার্য্য সিদ্ধি।'

জোইনি তঁই বিনু খনহিঁ ন জীবমি।
তো মুহ চুম্বী কমলরস পীবমি॥

রাসলীলাঃ—

'হে যোগিনী! তোমা বিনা এক ক্ষণও রহিতে নারি। তোমার মুখ চুম্বিয়া কমলরস পান করি।'

সহজিয়ারা বলেন—সহজ পথই একমাত্র পথ—যদি ভববন্ধ খণ্ডন করিতে চাও তবে 'সইপর রজ্জহ'।

আরে বট! (মূঢ়) সহজ সইপর বজ্জহ।
মা ভববন্ধ গন্ধ পড়ি বজ্জহ॥

ইহার প্রতিবাদে মহাপ্রভু বলিতেন—হরের্নাম হরের্নাম হরের্নামৈব কেবলম্।

বহিরঙ্গ সঙ্গে কর নাম সংকীর্ত্তন।
অন্তরঙ্গ সঙ্গে কর রস আস্বাদন॥

ইহাই নিরাপদ পথ (safe method)। কিন্তু যাঁহারা সাহসিক পুরুষ—যাঁহারা adventurous souls, যাঁহারা প্রকৃত 'রসিক,' যাঁহাদের 'শ্রীহরিস্মরণে সরসং মনঃ'—যেমন জয়দেব, বিল্বমঙ্গল, চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি, রায় রামানন্দ—মনে হয়, ইঁহারা সাধনজীবনে ঐ রাস-বিহারীর রাসলীলার অনুকরণ করিতেন—হয়ত' তাহাতে তাঁহাদের ক্ষতি হইত না—লাভই হইত। কারণ, তাঁহারা ছিলেন উত্তম অধিকারী। জয়দেব আপনাকে 'পদ্মাবতী-রমণ' বলিয়াছেন (জয়তি পদ্মাবতীরমণো জয়দেবঃ) এবং নিজেকে 'পদ্মাবতীচরণচারণচক্রবর্ত্তী' -বিশেষণে বিশেষিত করিয়াছেন। বিল্বমঙ্গলের চিন্তামণি-ঘটিত ব্যাপার সুপরিচিত—বারাঙ্গনা চিন্তামণি ঐ লীলাশুকের সাধনপথে উত্তর সাধিকা। তাঁহার 'কর্ণামৃতের' মঙ্গলাচরণ শ্লোকের মুখেই চিন্তামণির নাম—

রাসলীলা

চিন্তামণির্জয়তি সোমগিরি গুরুর্মে

প্রেম-পথ প্রদর্শিলে তুমি চিন্তামণি!
বর্ত্মগুরু! তোমারে প্রণমি;
প্রেমমন্ত্রে সোমগিরি! করিলে উদ্ধার,
দীক্ষাগুরু! করি নমস্কার।

—শ্রীভুজঙ্গধর রায়চৌধুরী-কৃত অনুবাদ

চণ্ডীদাসের জীবন নাটকের নায়িকা রজকিনী রামী—'তুমি কামহীনা রতি'—

রজকিনী রূপ কিশোরী স্বরূপ
কামগন্ধ নাহি তায়।

বিদ্যাপতির কবিতার উৎস লছিমা দেবী—তাঁহার সঙ্গীত ঐ লছিমার লাবণ্যঝঙ্কারে মুখরিত, তাঁহার পদাবলীর 'ধ্রু' 'লছিমা দেবী পরমাণ'। আর রায় রামানন্দ? চৈতন্য চরিতামৃতের বিবরণ শুনুন—

এক দেবদাসী আর সুন্দরী তরুণী
তার সব অঙ্গ সেবা করেন আপনি।
স্নানাদি করায়, পরায় বাস-বিভূষণ
গুহ্য অঙ্গের হয় তার দর্শন স্পর্শন।
তবু নির্বিকার রায় রামানন্দ মন
নানা ভাবোদ্গম তায় করায় শিক্ষণ
নির্বিকার দেহ মন কাষ্ঠপাষাণ-সম
আশ্চর্য্য! তরুণী-স্পর্শে নির্বিকার মন॥

রাসলীলা:—

এই নয় জনকে লক্ষ্য করিয়া বৈষ্ণবেরা 'নবরসিকে'র কথা বলেন—জয়দেব-পদ্মাবতী, বিল্বমঙ্গল-চিন্তামণি, চণ্ডীদাস-রামী, বিদ্যাপতি-লছিমা এবং রায় রামানন্দ। বৈষ্ণবজগতে এ পর্য্যন্ত মাত্র ঐ নয়জন প্রকৃত রসিকের আবির্ভাব হইয়াছে—চারজন পুরুষ ও চারজন প্রকৃতি—এই আট জন, আর নবম রায় রামানন্দ, যিনি একাধারে প্রকৃতি ও পুরুষ খৃষ্টানেরা যে বলেন, এই ২০০০ বৎসরে একজন মাত্র খৃষ্টানের উদ্ভব হইয়াছে—তিনি স্বয়ং যীশুখৃষ্ট—There has so far been only one Christian and he died with Jesus Christ—এও সেই ধরণের কথা। এই সকল উচ্চ অধিকারী 'রসিক' মহাজন—স্বয়ং চৈতন্য দেব যাঁহাদের 'পদ' রাত্রিদিনে আস্বাদন করিতেন—

চণ্ডীদাস বিদ্যাপতি রায়ের নাটকগীতি
কর্ণামৃত শ্রীগীতগোবিন্দ।
স্বরূপ রামানন্দ সনে মহাপ্রভু রাত্রিদিনে
গায়, শুনে পরম আনন্দ॥

—তাঁহাদের সমালোচনা আমার পক্ষে অশোভন। প্রথমতঃ তাঁহারা 'মহাজন'—আমরা তাঁহাদের খাতক, চির-ঋণে আবদ্ধ—তাঁহাদের পদাবলীর ধার অশোধ্য। তাঁহারা (খৃষ্টান Mysticism-এর ভাষায়)—are the Troubadours of God, Poets of the Infinite, Minne-singers of the Holy Ghost, ভগবানের চারণ।

দ্বিতীয়তঃ তাঁহারা প্রকৃত রসিক—শ্রীকৃষ্ণের প্রেমরসে ভরপুর—full of the love of God. তাঁহারা সমালোচনার উর্দ্ধে। কিন্তু

একথা সুনিশ্চিত যে ঐরূপ রসিক সুদুর্ল্লভ, অতিশয় বিরল—কোটিতে একজন।

ভাবিয়া গণিয়া বুঝিয়া দেখিলে
কোটিতে গোটিক হয়—চণ্ডীদাস

অনেক বৈষ্ণবই বৃন্দাবনে অনুষ্ঠিত রাসলীলাকে নায়ক-নায়িকার সত্যকার দেহের মিলন মনে করেন—গোলোকে রাসেশ্বর ও রাসেশ্বরীর যে নিত্য রাস, তাহারই ভৌম প্রতিকৃতি জ্ঞান করেন—সেইজন্য কাম শব্দে এত আপত্তি।—যিনি মদনমোহন, যিনি অপ্রাকৃত কামদেব, তাঁহাতে প্রাকৃত কামের সম্ভাবনা কোথায়? কিন্তু, রাস যদি ঐতিহাসিক ঘটনা না হয়—ইহা যদি একটা অলৌকিক অপূর্ব্ব আধ্যাত্মিক রূপক (Spiritual Allegory) হয়, মিষ্টিকের অনুভূতি-সাপেক্ষ হয়, ভক্ত-ভাবুকের হৃদয়রাসমন্দিরে শ্রীকৃষ্ণ বংশীহস্তে ত্রিভঙ্গ-ভঙ্গীতে শ্রীরাধাকে বামে লইয়া যে দণ্ডায়মান হ'ন, তাহাই যদি প্রকৃত রাস হয়—তবে আর কাম-প্রেমের সূক্ষ্ম ভেদ লইয়া বিবাদ করিতে হয় না। অতএব আগামী অধ্যায়ে আমাদের আলোচ্য হইবে—রাস কতটা রূপক, কতটা ইতিহাস।

-:-*-:-

রাসলীলাঃ—

মহান্ ব্রীহ্যপরাহ্ণ-গৃষ্টীষ্বাস-জাবাল-ভার-ভারত-হৈলিহিল-রৌরব প্রবৃদ্ধেষু—পাণিনি সূত্র, ৬।২।৩৮*

আশ্বলায়ন গৃহ্যসূত্রেও মহাভারতের উল্লেখ আছে—

সুমন্তুজৈমিনিবৈশম্পায়নপৈল-সূত্র-ভাষ্য-ভারত-মহাভারত-ধর্ম্মাচার্য্যা ; যে চান্যে আচার্য্যাস্তে সর্ব্বে তৃপ্যন্তু—৩।৪ .

আশ্বলায়নের সময়ে সম্ভবতঃ ভারত ও মহাভারত উভয়ই বিদ্যমান ছিল, কারণ, তিনি যাঁহাদিগের তর্পণ করিতে বলিলেন তাঁহাদিগের মধ্যে ভারত ও মহাভারত-ধর্ম্মাচর্য্যাঃ। প্রাচ্যবিদ্যাবিদ্ ব্যুলার সাহেব বলেন আশ্বলায়নের গৃহ্যসূত্র খৃষ্টপূর্ব্ব চতুর্থ শতকে রচিত। কাহারও কাহারও মতে আশ্বলায়ন বুদ্ধদেবেরও পূর্ব্ববর্ত্তী।

* এ সম্পর্কে পাণিনির নিম্নোদ্ধৃত সূত্রগুলি দ্রষ্টব্য :—

গবিযুধিভ্যাং স্থিরঃ—৮।৩।৯৫

(এ সূত্রে যুধিষ্ঠিরের উল্লেখ)

স্ত্রিয়ামবন্তিকুন্তিকুরুভ্যশ্চ—৪।১।১৭৬

(এ সূত্রে কুন্তির উল্লেখ)

বাসুদেবার্জ্জুনাভ্যাং বুন্—৪।৩।৯৮

(এ সূত্রে অর্জ্জুন ও বাসুদেবের উল্লেখ)

নভ্রাণ্ নপান্নবেদানাসত্যানমুচিনকুলনখনপুংসক নক্ষত্রনক্রনাকেষু—৬।৩।৭৫

(এ সূত্রে নকুলের উল্লেখ)

দ্রোণপর্ব্বত জীবন্তাদন্যতরস্যাম্—৪।১।১০৩

(এ সূত্রে দ্রোণ ও দ্রোণায়ন—অশ্বত্থামার উল্লেখ)

সে যাহা হউক, তাঁহার পূর্ব্বে ভারতসংহিতা যে মহাভারতের আকার ধারণ করিয়াছিল—ইহা নিঃসংশয়।

শ্রীকৃষ্ণ মহাভারতের নায়ক নহেন। মহাভারতের মুখ্য বিষয় কুরুপাণ্ডবের ভারতযুদ্ধ—তবে ঘটনার গতিকে মহাভারতকার সময় সময় শ্রীকৃষ্ণকে রঙ্গভূমিতে অবতীর্ণ করাইয়াছেন অর্থাৎ "He is introduced on the stage when the exigencies of the narrative require it"। সেই জন্য মহাভারতের খিলপর্ব্ব রূপে (as supplementary Section) হরিবংশ রচিত হইয়াছিল। এই হরিবংশে শ্রীকৃষ্ণের সবিশেষ বিবরণ আছে। হরিবংশের প্রারম্ভে জনমেজয় বলিতেছেন,—

মহাভারতমাখ্যানং বহ্বর্থং শ্রুতিবিস্তরং
কথিতং ভবতা পূর্ব্বং বিস্তরেণ ময়া শ্রুতম্।
+ + +
ভবান্ চ বংশকুশলস্তেষাং প্রত্যক্ষদর্শিবান্।
কথয়স্ব কুলং তেষাং বিস্তরেণ তপোধন॥

—১।১।১২,১৬

শৌনকের উক্তি আরও স্পষ্ট—

তত্র (মহাভারতে) জন্ম কুরূণাং হি ত্বয়োক্তং লোমহর্ষণে!
ন তু বৃষ্ণ্যন্ধকানাঞ্চ তদ্ ভবান্ ব্যক্তুমর্হতি॥

এই গ্রন্থে যদু বংশের সবিস্তার বিবরণ আছে—তাই গ্রন্থের নাম হরিবংশ।

রাসলীলাঃ—

মহাভারত ও হরিবংশ ব্যতীত, কয়েকখানি পুরাণেও শ্রীকৃষ্ণের কিছু কিছু বিবরণ আছে। বিষ্ণুপুরাণ বলেন, ব্যাসদেব আদিতে প্রচলিত আখ্যান উপাখ্যান গাথা ও কল্পাদি সংগ্রহ করিয়া এক "পুরাণসংহিতা" সংকলন করেন এবং তাঁহার তিন শিষ্য পরিশিষ্টরূপে তিনখানি উপ-সংহিতা সঙ্কলন করেন। উহা হইতেই অষ্টাদশ পুরাণের উৎপত্তি।

আখ্যানৈশ্চাপ্যুপাখ্যানৈ র্গাথাভিঃ কল্পশুদ্ধিভিঃ।
পুরাণসংহিতাং চক্রে পুরাণার্থবিশারদঃ ॥

এই সকল পুরাণের মধ্যে ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ, ভাগবতপুরাণ, ব্রহ্মবৈবর্ত্তপুরাণ ও পদ্মপুরাণে শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলার উল্লেখ আছে। শ্রীকৃষ্ণের জীবন-চরিত আমাদের সম্প্রতি আলোচ্য নহে। মহাভারতে, হরিবংশে ও ঐ সকল পুরাণে রাসের কিরূপ বিবরণ আছে তাহারই আমরা আলোচনা করিব।

প্রথমতঃ লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, মহাভারতে রাস বা গোপীর কোনই ব্যাপার নাই; তবে সভাপর্ব্বের একটী শ্লোকে শ্রীকৃষ্ণকে "গোপীজনপ্রিয়" বলা হইয়াছে। দ্রৌপদী কুরুসভায় দুঃশাসন কর্ত্তৃক বস্ত্রহরণ চেষ্টা দ্বারা লাঞ্ছিত হইলে শ্রীকৃষ্ণ-স্মরণ করিয়া কাতরে প্রার্থনা করিয়াছিলেন—

আকৃষ্যমানে বসনে দ্রৌপদ্যা শ্চিন্তিতো হরিঃ।
গোবিন্দ! দ্বারকাবাসিন্! কৃষ্ণ! গোপীজনপ্রিয়!
হে নাথ হে রমানাথ ব্রজনাথার্ত্তিনাশন!
কৌরবার্ণবমগ্নাং মাম্ উদ্ধরস্ব জনার্দ্দন॥

রাসলীলা—

মহাভারতের সকল সংস্করণে এ পাঠ নাই—মহামহোপাধ্যায় হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ তাঁহার প্রপিতামহ ৺বাবানাথ তর্কসিদ্ধান্ত মহাশয়ের স্বহস্তলিখিত যে আদর্শ গ্রহণ করিয়া সটীক ও সানুবাদ মহাভারত প্রকাশ করিতেছেন, তাহাতে ঐ পাঠ ধৃত হয় নাই; তবে মহাভারতের প্রসিদ্ধ টীকাকার নীলকণ্ঠের টীকায় 'গোপীজনপ্রিয়' এই পাঠই গৃহীত হইয়াছে। সে যাহা হউক, আমাদের লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, যদিও মহাভারতের কয়েকস্থানে শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলার উল্লেখ আছে—যেমন পূতনাবধ, গোবর্দ্ধনধারণ, অরিষ্ট ও ধেনুক-ধ্বংস এবং কংসবধ—কিন্তু মহাভারতে রাসলীলার কোন ইঙ্গিত বা উল্লেখ নাই।*

---

* মহাভারতের যে যে স্থলে শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলার উল্লেখ আছে—আমরা এই পাদটীকায় তাহার যথাসম্ভব সংগ্রহ করিয়া দিলাম—

সংবর্দ্ধিতো গোপকুলে বালেনৈব মহাত্মনা।
বিখ্যাপিতং বলং বাহ্বোঃ ত্রিষু লোকেষু সঞ্জয়।
উচ্চৈঃশ্রবস্তুল্যবলং বায়ুবেগসমং জবে।
জঘান হয়রাজং তং যমুনাবনবাসিনম্॥
দানবং ঘোরকর্মাণং গবাং মৃত্যুমিবোত্থিতং।
বৃষরূপধরং বাল্যে ভুজাভ্যাং নিজঘান হ॥
প্রলম্বং নরকং জম্ভং পীঠং বাপি মহাসুরম্।
মুরং চানন্তসঙ্কাশম্ অবধীৎ পুষ্করেক্ষণঃ॥
তথা কংসো মহাতেজা জরাসন্ধেন পালিতঃ।
বিক্রমেনৈব কৃষ্ণেন সগণঃ পাতিতো রণে॥

—দ্রোণপর্ব্ব, ১১।২-৬

অনেন হি হতা বাল্যে পূতনা শকুনী তথা।
গোবর্দ্ধনো ধারিতশ্চ গবার্থে ভারতর্ষভ॥
অরিষ্টো ধেনুকশ্চৈব চাণূরশ্চ মহাবলঃ।
অশ্বরাজশ্চ নিহতঃ কংসশ্চারিষ্টমাচরন্॥—উদ্‌যোগপর্ব্ব, ১৩০।৪৬-৭

রাসলীলাঃ—

শল্যপর্ব্বে দেখি, দুর্য্যোধন উরুভঙ্গের পর শ্রীকৃষ্ণের গ্লানি করিয়া তাঁহাকে 'কংসদাসের দায়াদ' বলিতেছে—

দুর্যোধনো বাসুদেবং বাগ্মিরুগ্রাভিরার্দয়ৎ।
কংসদাসস্য দায়াদ! ন তে লজ্জাহস্ত্যনেন বৈ॥

(কংসদাস শব্দে এখানে খুব সম্ভব নন্দগোপকে লক্ষ্য করা হইয়াছে)

সভাপর্ব্বে দেখি, শিশুপাল শ্রীকৃষ্ণকে অর্ঘ্যদানে উত্তেজিত হইয়া নানা ভাবে তাঁহার নিন্দা করিতেছে—তাঁহাকে 'গোঘ্ন' 'স্ত্রীঘ্ন' বলিয়া গালি দিতেছে। ঐ নিন্দার মধ্যে পূতনাবধ, অশ্বরূপী কেশি ও বৃষরূপী অরিষ্ট বধ, শকটভঞ্জন, গোবর্দ্ধনধারণ ও ভূরি ভোজনের প্রসঙ্গ আছে—কিন্তু রাস বা গোপীর (পরদারাভিমর্ষের) কোন উল্লেখ নাই।

যদ্যনেন হতা বাল্যে পূতনা চিত্রমত্র কিম্!
তৌ বাশ্ববৃষভৌ ভীষ্ম! যৌ ন যুদ্ধবিশারদৌ॥
চেতনারহিতং কাষ্ঠং যদ্যনেন নিপাতিতম্।
পাদেন শকটং ভীষ্ম! তত্র কিং কৃতমদ্ভুতম্॥
বল্মীকমাত্রঃ সপ্তাহং যদ্যনেন ধৃতোহচলঃ।
তদা গোবর্দ্ধনো ভীষ্ম! ন তচ্চিত্রং মতং মম॥

তং ঘোষার্থে গির্ভিরিন্দ্রাঃ স্তুবন্তি
স চাপীশো ভারতৈকঃ পশূনাম্—অনুশাসন, ১৫৮।১৮
ততোগ্রসেনস্য সুতং সুদুষ্টং
বৃষ্ণ্যন্ধকানাং মধ্যগতং সভাস্থম্।
অপাতয়দ্ বলদেব-দ্বিতীয়ো
হত্বা দদৌ উগ্রসেনায় রাজ্যম্—উদ্‌যোগপর্ব্ব, ৪৮।৭৮
বাল এব মহাবাহুশ্চকার কদনং মহৎ।
কংসস্য পুণ্ডরীকাক্ষো জ্ঞাতিত্রাণার্থকারণাৎ॥—অনুশাসন, ১৪৮।৫৭

রাসলীলাঃ—

ভুক্তমেতেন বহ্বন্নং ক্রীড়তা নগমূর্দ্ধনি !
ইতি তে ভীষ্ম ! শৃণ্বানাঃ পরে বিস্ময়মাগতাঃ ॥
যস্য চানেন ধর্ম্মজ্ঞ ! ভুক্তমন্নং বলীয়সঃ ।
স চানেন হতঃ কংস ইত্যেতত্তু মহাদ্ভুতম্ ॥

—সভাপর্ব্ব, ২৪।৭-১১

সে সময়ে রাসে গোপীসঙ্গমের কথা প্রচলিত থাকিলে শিশুপাল নিশ্চয়ই 'পারদারিক' বলিয়া শ্রীকৃষ্ণের নিন্দা করিত। পরবর্তী গ্রন্থে দেখিতে পাই, শিশুপালের পক্ষ হইতে এবং রুক্মিণীর ভ্রাতা রুক্মি-রাজা কর্ত্তৃক শ্রীকৃষ্ণের ঐ অপবাদ উল্লিখিত হইতেছে। ব্রহ্মবৈবর্ত্তপুরাণের শ্রীকৃষ্ণ-জন্মখণ্ডের ১০৬ অধ্যায়ে রুক্মিণীহরণের সময় রুক্মি রাজা বলিতেছে,—

সাক্ষাৎ জারশ্চ গোপীনাং গোপালোচ্ছিষ্টভোজকঃ।
জাতেশ্চ নির্ণয়ো নাস্তি ভক্ষ্যমৈথুনয়োস্তথা ॥

ঐ গ্রন্থে শিশুপাল বধাধ্যায়ে—শিশুপালদূতের মুখেও ঐ তিরস্কার ঘোষিত হইয়াছে।

কৃত-গোপবধূরতে ঘ্নতো বৃষম্ উগ্রে নরকেঽপি সম্প্রতি।
প্রতিপত্তিরধঃকৃতৈনসো জনতাভিস্তব সাধু বর্ণ্যতে ॥—১৬।৮

ইহা হইতে সিদ্ধান্ত করা একেবারেই অসঙ্গত নয় যে, মহাভারত-রচনার সময় রাস বা গোপী-ঘটিত ব্যাপার ভারতবর্ষে প্রচলিত ছিল না।

কিন্তু মহাভারতে না থাকিলেও হরিবংশের বিষ্ণুপর্ব্বের ২০শ অধ্যায়ে রাসের বিবরণ আছে—যদিও সেখানে রাসের নাম নাই। ঐ

রাসলীলা—

অধ্যায়ের শেষে লিখিত সূচি এইরূপ—ইতি শ্রীমহাভারতে খিলেষু হরিবংশে বিষ্ণুপর্বণি হল্লীশকক্রীড়নং নাম বিংশোঽধ্যায়ঃ। এই হল্লীশ শব্দ লক্ষ্য করিতে হইবে। 'হল্লীশ' কি? হল্লীশ চক্রাকারে নৃত্য (Circular Dance)।

মণ্ডলেন চ যন্নৃত্যং স্ত্রীণাং হল্লীশকং তু তৎ—হেমচন্দ্র
হল্লীশং স্ত্রীণাং সহ নর্ত্তনমিতি—ত্রিকাণ্ড শেষ

ইহাই রাসের প্রাচীন নাম।

গোপীনাং মণ্ডলীনৃত্যবন্ধো হল্লীশকং বিদুঃ
ইতি কোষাৎ—নীলকণ্ঠ

নর্ত্তকীভিরনেকাভির্মণ্ডলে বিচরিষ্ণুভিঃ।
যত্রৈকো নৃত্যতি নটো তদ্বৈ হল্লীশকং বিদুঃ॥
—ইতি বৃহৎতোষিণাধৃত বচনম্।

হরিবংশ ছাড়া—ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ, ভাগবত, ব্রহ্মবৈবর্ত্ত ও পদ্মপুরাণেও রাসের বিবরণ আছে। ঐ সকল পুরাণে 'হল্লীশ' শব্দ নাই—গোপীদিগের শ্রীকৃষ্ণের সহিত ঐ মণ্ডলীবদ্ধ নৃত্যের নাম সেখানে রাস। এই সকল বিবরণের কোন্‌টি প্রাচীনতম? আমার বিশ্বাস, হরিবংশের বিবরণই প্রাচীনতম। কেন তাহা ক্রমশঃ পরিস্ফুট হইবে।*

হরিবংশে হল্লীশের বিবরণ এইরূপ :—

রাসলীলা—

কৃষ্ণস্তু যৌবনং দৃষ্টা নিশি চন্দ্রমসো বনম্।

শারদীঞ্চ নিশাং রম্যাং মনশ্চক্রে রতিং প্রতি ॥—২০।১৫

(যৌবনং কান্তিমত্ত্বম্—নীলকণ্ঠ)

'শ্রীকৃষ্ণ মনোরম শারদীয়া নিশা এবং নিশাকরের মনোহর কান্তি দর্শন করিয়া রমণেচ্ছু হইলেন।

যুবতীর্গোপকন্যাশ্চ রাত্রৌ সংকাল্য কালবিৎ।

কৈশোরকং মানয়ন্ বৈ সহ তাভির্মুমোদ হ ॥—২০।১৮

'কালজ্ঞ শ্রীকৃষ্ণ রাত্রিকালে যুবতী ও কুমারী গোপীদিগকে একত্রিত করিয়া নিজের কিশোর বয়সের সম্মান করতঃ তাহাদিগের সহিত আনন্দ করিতে লাগিলেন।'

শ্রীকৃষ্ণ গোপীদিগের কান্ত (Beloved) ছিলেন—তাঁর 'কান্ত' চন্দ্রমুখ তাহারা নয়ন দ্বারা পান করিত—'Drink me only with thine eyes'.

তাস্তস্য বদনং কান্তং কান্তা গোপস্ত্রিয়ো নিশি।

পিবন্তি নয়নাক্ষেপৈর্গাং গতং শশিনং যথা ॥—২০।১৯

* আমি এ কথা বলিনা যে, হরিবংশ এখন যে আকারে প্রচলিত আছে, উহা সর্বাংশে ব্রহ্ম বা বিষ্ণুপুরাণের পূর্ব্ববর্ত্তী—তবে হরিবংশে বর্ণিত রাসের বিবরণ পূর্ব্ববর্ত্তী বটে। এ সম্বন্ধে আমার এক বন্ধুর ইংরাজী গ্রন্থ 'শ্রীকৃষ্ণে'র ভূমিকায় আমি প্রায় ৩২ বৎসর পূর্ব্বে এইরূপ লিখিয়াছিলাম—

If we were to compare the narratives in the Harivansa and the Vishnu Purana respectively, of, for instance, Putana-badha, Kaliya-damana, Jamalarjuna-bhanga etc, we shall find that the Harivansa account is in every case more elaborate, more ornate and less realistic than the account given in the Purana. The account of the Rasalila is, I believe, the only exception.

রাসলীলা—

তাই গোপীরা কৃষ্ণের আহ্বান অবহেলা করিতে পারিল না—পতি, ভ্রাতা, মাতার বারণ সত্ত্বে তাহারা রাত্রে তাঁহার সহিত মিলিত হইল।

তা বার্যমানাঃ পতিভিঃ ভ্রাতৃভির্মাতৃভি স্তথা।

কৃষ্ণং গোপাঙ্গনা রাত্রৌ মৃগয়ন্তে রতিপ্রিয়াঃ ॥—২০।২৪

গোপীগণ মণ্ডলে মিলিত হইলে কি হইল?

তা স্তং পয়োধরোত্তুঙ্গৈঃ উরোভিঃ সমপীড়য়ন্।

ভ্রমিতাক্ষৈশ্চ বদনৈঃ নিরীক্ষন্তে বরাঙ্গনাঃ ॥ ২৩

রময়ন্ত্যো যথা নাগং সংপ্রমত্তং করেণবঃ ॥ ৩০*

রত্যন্তরগতা রাত্রৌ পিবন্তি রসলালসাঃ ॥ ৩২

তাসাং গ্রথিতসীমন্তাঃ রতিং নীত্বাকুলীকৃতাঃ।

চারু বিস্রংশিরে কেশাঃ কুচাগ্রে গোপযোষিতাম্ ॥ ৩৪

এবং স কৃষ্ণো গোপীনাং চক্রবালৈরলংকৃতঃ।

শারদীষু সচন্দ্রাসু নিশাসু মুমুদে সুখী ॥ ৩৫

(নিশাসু—তবে কি অনেক দিনই রাত্রিতে রাসক্রীড়া হইয়াছিল?)

চক্রবালৈঃ মণ্ডলৈঃ, হল্লীশকক্রীড়নং একস্য পুংসো বহুভিঃ স্ত্রীভিঃ ক্রীড়নমেব রাসক্রীড়া—নীলকণ্ঠ

"সেই বরাঙ্গনাগণ তুঙ্গস্তনশোভিত বক্ষেব দ্বারা শ্রীকৃষ্ণকে পীড়ন করিতে লাগিল এবং চঞ্চল কটাক্ষ দ্বারা তাঁহাকে নিরীক্ষণ করিতে

* ভাগবতে তুল্যোক্তি—রেমে স্বয়ং স্বরতিরত্র গজেন্দ্রলীলঃ—ভাগবত, ১০।৩৩।২৩
চচার ভৃঙ্গ-প্রমদাগণাবৃতো যথা মদচ্যুদ্ দ্বিরদঃ করেণুভিঃ—ভাগবতঃ, ১০।৩৩।২৪

লাগিল। করেণুগণ যেমন মত্ত করিবরকে রমণ করায়, গোপীগণ সেইরূপ কৃষ্ণকে রমণ করাইতে লাগিল এবং রতি-লালসায় সেই যামিনীতে সুরতাবসানে তৃষিত হইয়া তাঁহার মুখকমল-মধুপানে প্রবৃত্ত হইল। গোপিকাগণ রতিশ্রমে আকুল হইলে তাহাদের গ্রথিত-সীমন্ত চিকুরদাম কুচাগ্রে বিস্রংসিত হওয়ায়, তাহা অতীব মনোরম হইল। এইরূপে কৃষ্ণ গোপীমণ্ডলদ্বারা অলঙ্কৃত হইয়া চন্দ্রশোভিতা শারদীয়া যামিনীতে ইচ্ছানুসারে আনন্দানুভব করিলেন।"

পাঠক লক্ষ্য করিবেন, এ বর্ণনায় প্রচুর কাম-চেষ্টা (eroticism) রহিয়াছে, কিন্তু গোপীদিগের মধ্যে শ্রীরাধার উল্লেখ বা ইঙ্গিত নাই। আরও লক্ষ্য করিবেন, হরিবংশের বিবরণে রাসমণ্ডল হইতে শ্রীকৃষ্ণের সাময়িক অন্তর্ধানেরও কোন প্রসঙ্গ নাই—যে অন্তর্ধান পুরাণে বর্ণিত রাসলীলার একটি প্রধান অঙ্গ। এ সম্পর্কে আমার উক্ত ভূমিকায় আমি এইরূপ লিখিয়াছিলাম :—

We find it related in the Brahma (and other) Puranas, that after the first meeting, Sri Krishna gives the slip to the Gopis who in their bewilderment imitated his actions until he reappeared and thereafter the Rasa—the circular dance, takes place. The Harivansa does not mention anything about the temporary disappearance of Sri Krishna but only describes the meeting and the dance which is there

called Hallisa. ....it is quite possible that this factor of the Rasa-Lila (the temporary disappearance of Sri Krishna) is a subsequent addition and was made with a view to heighten the effect of the Rasa and......to enforce the spiritual verity underlying it.

হরিবংশের সংক্ষিপ্ত বিবরণের তুলনায় ব্রহ্মপুরাণ ও বিষ্ণুপুরাণোক্ত রাসের বিবরণ বিস্তৃত—যদিও ভাগবতের রাস-পঞ্চাধ্যায়ের তুলনায় ঐ বিবরণ খুবই সংক্ষিপ্ত। ব্রহ্মপুরাণ ও বিষ্ণুপুরাণের মধ্যে কোন্ বিবরণ প্রাচীনতর?

এই বিবরণদ্বয় পাশাপাশি রাখিয়া পাঠ করিলে দৃষ্ট হয় যে, ব্রহ্মপুরাণের বিবরণ বিষ্ণুপুরাণের বিবরণের সহিত অবিকল এক—শ্লোকে শ্লোকে—প্রায়ই অক্ষরে অক্ষরে অভিন্ন—কেবল বিষ্ণুপুরাণে কয়েকটি অতিরিক্ত শ্লোকের যোগ আছে। ঐ সকল শ্লোকদ্বারা ব্রহ্মপুরাণের রাসের কামায়ন (eroticism) আর একটু রঞ্জিত করা হইয়াছে। এ সম্বন্ধে আমার সিদ্ধান্ত এই যে, উভয় বিবরণই কোন প্রাচীনতর বিবরণ হইতে (হয়ত বেদব্যাসের পুরাণ-সংহিতার বিবরণ হইতে) গৃহীত—একে অন্যের অনুকরণ নহে—এবং বিষ্ণুপুরাণকার ঐ প্রাচীন বিবরণে নিজের অভিমত কতকগুলি শ্লোক সংযুক্ত করিয়া রাসকে আরও চমৎকার করিয়াছেন। আগামী অধ্যায়ে এ সম্পর্কে আলোচনা করিব।

চতুর্থ অধ্যায়

ইতিহাস নয় রূপক

'রাসলীলা কতটা ইতিহাস কতটাই বা রূপক' তৃতীয় অধ্যায়ে আমরা এই প্রশ্নের আলোচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম। আমবা দেখিয়াছিলাম, যে সকল প্রাচীন গ্রন্থে শ্রীকৃষ্ণের বিবরণ রক্ষিত হইয়াছে—অর্থাৎ মহাভারত, হরিবংশ, ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ, ভাগবত, ব্রহ্মবৈবর্ত্ত ও পদ্মপুরাণ—তন্মধ্যে মহাভারতই প্রাচীনতম। ঐ মহাভারতে শ্রীকৃষ্ণের বাল্য-লীলার প্রসঙ্গ সত্ত্বেও রাস বা গোপীর কোন ব্যাপারই নাই। মহাভারতের খিলপর্ব-স্বরূপ হরিবংশে গোপীদিগের সহিত কামচেষ্টা-বহুল রাসক্রীড়ার সংক্ষিপ্ত বিবরণ থাকিলেও ঐ হরিবংশে রাসের নাম রাস নয়—'হল্লীশ' এবং গোপীদিগের মধ্যে রাধার নাম গন্ধ নাই।

ইহার পর পুরাণের বিবরণ। বর্ত্তমান প্রবন্ধে ঐ সকল বিবরণ আলোচিত হইবে। এ আলোচনার ফলে আমরা দেখিতে পাইব, ব্রহ্মপুরাণ ও বিষ্ণুপুরাণের বিবরণ ভাগবত অপেক্ষা প্রাচীন এবং ব্রহ্মবৈবর্ত্ত ও পদ্মপুরাণের বিবরণ ভাগবতের তুলনায় অর্বাচীন।

প্রথম প্রশ্ন এই—ব্রহ্মপুরাণ ও বিষ্ণুপুরাণের মধ্যে কোন বিবরণ প্রাচীনতর?

ঐ বিবরণদ্বয় পাশাপাশি রাখিয়া মিলাইয়া দেখিলে দেখা যায়, তারা অবিকল এক—শ্লোকে শ্লোকে, অক্ষরে অক্ষরে প্রায় অভিন্ন।

কেবল বিষ্ণুপুরাণে কয়েকটী অতিরিক্ত শ্লোক আছে—যাহা ব্রহ্মপুরাণে নাই এবং যদ্দ্বারা ব্রহ্মপুরাণের কামায়ন বিষ্ণুপুরাণে একটু নিবিড়তর হইয়াছে। খুব সম্ভব উভয় বিবরণই কোন প্রাচীনতর বিবরণ হইতে গৃহীত।

ব্রহ্মপুরাণোক্ত বিবরণ ঐ পুরাণের ১৮৯ অধ্যায়ের ১৪ হইতে ৪৫ শ্লোকে নিবদ্ধ। সে বিবরণ এইরূপ ঃ—

কৃষ্ণস্তু বিমলং ব্যোম শরচ্চন্দ্রস্য চন্দ্রিকাম্।
তথা কুমুদিনীং ফুল্লাম্ আমোদিতদিগন্তরাম্॥ ১৪
বনরাজীং তথা কূজদ্ ভৃঙ্গমালামনোরমাম্।
বিলোক্য সহ গোপীভি র্মনশ্চক্রে রতিং প্রতি॥ ১৫

(ইহা বিষ্ণুপুরাণের পঞ্চম অংশের ত্রয়োদশ অধ্যায়ের ১৪ ও ১৫ শ্লোক। ইহার পর বিষ্ণুপুরাণে ঐ অধ্যায়ের ৬১ শ্লোক পর্য্যন্ত রাসের বিবরণ।)

'শ্রীকৃষ্ণ বিমল আকাশ, শরচ্চন্দ্রের চন্দ্রিকা' ও দিগন্ত-আমোদকারী ফুল্লা কুমুদিনী এবং ভ্রমরগুঞ্জন-মুখরিত মনোহর বনরাজী দর্শন করিয়া গোপীদিগের সহিত রমণেচ্ছু হইলেন।'

সহ রামেণ মধুরম্ অতীব বনিতাপ্রিয়ং।
জগৌ কলপদং শৌরিঃ নাম তত্র কৃতব্রতঃ॥* ১৬

তখন শ্রীকৃষ্ণ 'বনিতাপ্রিয়' কলপদ গান করিলেন।

(জগৌ কলং বামদৃশাং মনোহরম্—ভাগবত)

* বিষ্ণুপুরাণের পাঠ একটু ভিন্ন—জগৌ কলপদং শৌরির্ণানাতন্ত্রীকৃতব্রতম্।

সেই রম্য গীতধ্বনি শ্রবণ করিয়া গোপবধূগণ স্ব স্ব আবাস পরিত্যাগ করিয়া দ্রুতপদে শ্রীকৃষ্ণের সকাশে সমাগত হইল।

রম্যং গীতধ্বনিং শ্রুত্বা সন্ত্যজ্যাবসথাংস্তদা।
আজগ্মুস্ত্বরিতা গোপ্যো যত্রাস্তে মধুসূদনঃ॥ ১৭

কোন কোন গোপী গুরুজনের বাধায় রাসস্থলীতে আসিতে না পারায় নিমীলিত নেত্রে তন্ময়ভাবে শ্রীকৃষ্ণকে ধ্যান করিতে লাগিল—

কাচিদাবসথস্যান্তঃ স্থিত্বা দৃষ্ট্বা বহির্গুরূন্।
তন্ময়ত্বেন গোবিন্দং দধ্যৌ মীলিতলোচনা॥ ২০

ইহার পর বিষ্ণুপুরাণে ঐ অবরুদ্ধা গোপীর সম্বন্ধে দুইটি অতিরিক্ত শ্লোক আছে—

'তচ্চিন্তাবিপুলাহ্লাদ-ক্ষীণপুণ্যচয়া তথা' ইত্যাদি

—যাহা ব্রহ্মপুরাণে নাই। * কিন্তু যে সকল গোপী রাসমণ্ডলে উপস্থিত হইতে পারিল, তাহাদের প্রচেষ্টা উভয় পুরাণই অভিন্ন শ্লোকে বর্ণন করিয়াছেন—

শনৈঃ শনৈর্জগৌ গোপী কাচিৎ তস্য লয়ানুগা।
দত্তাবধানা কাচিত্তু তমেব মনসা স্মরন্॥ ১৮
কাচিৎ কৃষ্ণেতি কৃষ্ণেতি প্রোক্ত্বা লজ্জামুপাগতা।
যযৌ চ কাচিৎ প্রেমান্ধা তৎপার্শ্বম্ অবিলজ্জিতা॥ ১৯

* শ্লোকদ্বয় প্রথম অধ্যায়ে উদ্ধৃত করিয়াছি

রাসলীলা—

'কোন গোপী শ্রীকৃষ্ণের লয়ের অনুসরণ করিয়া অনুচ্চে গান করিতে লাগিল, কেহ তাঁহাকে মনে মনে স্মরণ করিয়া অন্যমনস্কা হইল। কেহ 'কৃষ্ণ' 'কৃষ্ণ' বলিয়া সলজ্জভাবে অবস্থান করিতে লাগিল, কেহ প্রেমান্ধা হইয়া নির্লজ্জভাবে তৎপার্শ্বচারিণী হইল।'

তখন শ্রীকৃষ্ণ রাসক্রীড়া আরম্ভ করিলেন—

গোপীপরিবৃতো রাত্রিং শরচ্চন্দ্রমনোরমাম্।
মানয়ামাস গোবিন্দো রাসারম্ভরসোৎসুকঃ ॥

(ইহা ব্রহ্মপুরাণের ২১ ও বিষ্ণুপুরাণের ২৩ শ্লোক)

'তখন 'রাসারম্ভরসোৎসুক' শ্রীকৃষ্ণ গোপী-পরিবৃত হইয়া শরচ্চন্দ্র-মনোরমা রাত্রির সম্মান রক্ষা করিলেন।'

ইহার পর একটি নূতন রস-সম্পাত দেখি, যাহা হরিবংশে নাই—শ্রীকৃষ্ণের রাসমণ্ডল হইতে সাময়িক অন্তর্ধান।

গোপ্যশ্চ বৃন্দশঃ কৃষ্ণচেষ্টা-ভ্যায়ত্তমূর্ত্তয়ঃ।
অন্যদেশগতে কৃষ্ণে চেরু র্বৃন্দাবনান্তরম্ ॥

(ইহা ব্রহ্মপুরাণের ২২ ও বিষ্ণুপুরাণের ২৪ শ্লোক)

'শ্রীকৃষ্ণ অন্যদেশে অন্তর্হিত হইলে গোপীরা তাঁহার চেষ্টার অনুকরণ করিয়া দলে দলে বৃন্দাবনের বনে বনে ভ্রমণ করিতে লাগিল।'

ইহার পর বিষ্ণুপুরাণ ২৫ হইতে ২৮ শ্লোকে গোপীদিগের কৃষ্ণচেষ্টার অনুকরণ বর্ণনা করিয়াছেন—

রাসলীলাঃ—

কৃষ্ণে নিরুদ্ধহৃদয়া ইদমূচুঃ পরস্পরম্।
কৃষ্ণোঽহম্ এতল্ললিতং ব্রজামালোক্যতাং গতিঃ॥ ইত্যাদি

এই কয়টি শ্লোক ব্রহ্মপুরাণে নাই। ব্রহ্মপুরাণের উদ্ধৃত ঐ ২২ শ্লোকের পর এই শ্লোক—

বভ্রমুস্তাঃ ততো গোপ্যঃ কৃষ্ণদর্শনলালসাঃ।
কৃষ্ণস্য চরণং রাত্রৌ দৃষ্ট্বা বৃন্দাবনে দ্বিজাঃ॥

এই শ্লোক বিষ্ণুপুরাণে নাই। ইহার পর ব্রহ্মপুরাণের ২৪ শ্লোক। ইহা বিষ্ণুপুরাণের ২৯ শ্লোক—

এবং নানাপ্রকারাসু কৃষ্ণচেষ্টাসু তাসু চ।
গোপ্যো ব্যগ্রাঃ সমঞ্চেরু রম্যং বৃন্দাবনং বনম্॥

'নানাপ্রকার কৃষ্ণচেষ্টার অনুকরণ করিয়া গোপীরা ব্যগ্রমনে সমবেত হইয়া বৃন্দাবনের রমণীয় বনে বিচরণ করিতে লাগিল।'

ইহার পর বিষ্ণুপুরাণে ১১টি অতিরিক্ত শ্লোক—৩০ হইতে ৪০।

ঐ কয়টি শ্লোকে দেখা যায়—গোপীরা ধ্বজ-বজ্রাঙ্কুশ-চিহ্নিত শ্রীকৃষ্ণের চরণচিহ্ন লক্ষ্য করিয়া পরস্পর বলাবলি করিতেছে, 'এই যে শ্রীকৃষ্ণের লীলাভঙ্গিযুত পদচিহ্ন। এ কি! ইহার সহিত এ কোন সুকৃতকারিণীর চরণচিহ্ন মিলিত হইয়াছে?'

কাপি তেন সমং যাতা কৃতপুণ্যা মদালসা।
পদানি তস্যাশ্চৈতানি ঘনান্যল্পতনূনি চ॥

রাসলীলা—

পাঠকের স্মরণ হইবে এই ইঙ্গিত অবলম্বন করিয়া ভাগবতকার রাসপঞ্চাধ্যায়ে কি সুন্দর কাব্যের অবতারণা করিয়াছেন! ভাগবতের বর্ণনা এই :—সেই বনোদ্দেশে শ্রীকৃষ্ণের সন্ধান করিতে করিতে গোপীরা তাহার পদচিহ্ন দেখিতে পাইলেন—ব্যচক্ষত বনোদ্দেশে পদানি পরমাত্মনঃ। আর কিয়দ্দূর যাইয়া দেখিলেন সেই চরণচিহ্নের সহিত এক রমণীর পদচিহ্ন মিশ্রিত হইয়াছে—কস্যা পদানি চৈতানি যাতায়াঃ নন্দসূনুনা? তাঁহারা বলিলেন, এই রমণীটি নিশ্চয়ই শ্রীহরির সবিশেষ আরাধনা করিয়াছিল—নহিলে সকলকে পরিত্যাগ করিয়া তিনি ইহার সহিত নির্জনে গেলেন কেন?

অনয়া রাধিতো নূনং ভগবান্ হরিরীশ্বরঃ।
যন্নো বিহায় গোবিন্দঃ প্রীতো যামনয়দ্রহঃ ॥—ভাগবত

শ্রীকৃষ্ণ কি প্রকৃতই আর এক গোপীকে লইয়া রাসমণ্ডল হইতে অন্তর্ধান করিয়াছিলেন? হরিবংশে বা ব্রহ্মপুরাণে ইহার কোন ইঙ্গিত নাই। ইহা বিষ্ণুপুরাণের অতিরিক্ত touch—ঈর্ষাকষায়িত গোপীদিগের কল্পনার বিজৃম্ভণ হওয়াও বিচিত্র নয়।

হস্তসংস্পর্শমাত্রেণ ধূর্ত্তেনৈষা বিমানিতা।
নৈরাশ্যমন্দগামিন্যা নিবৃত্তং লক্ষ্যতে পদম্ ॥
—বিষ্ণুপুরাণ, ৫।১৩।৩৮

ভাগবতকার কিন্তু এই ঘটনাকে প্রকৃত বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন এবং বলিয়াছেন যে, শ্রীকৃষ্ণ সেই কামিনীর দৌরাত্ম্যে বিরক্ত হইয়া

তাঁহাকেও পরিত্যাগ করিয়া গেলেন। তখন শ্রীকৃষ্ণের অন্তর্ধানে ব্যথিতা ও অনুতপ্তা হইয়া সেই গোপবধূ বিলাপ করিতে লাগিল—

হা নাথ রমণ প্রেষ্ঠ ক্বাসি ক্বাসি মহাভুজ।
দাস্যাস্তে কৃপণায়া মে সখে দর্শয় সন্নিধিম্ ॥

কৃষ্ণান্বেষণকারিণী অন্যান্য গোপীরা ইতিমধ্যে সেই বিরহবিধুরা, শোকার্ত্তা গোপীকে দেখিতে পাইলেন। তখন সকলে শ্রীকৃষ্ণে মনপ্রাণ সমর্পণ পূর্ব্বক তাঁহার মধুর আলাপ ও লীলার ধ্যানে তদ্গত হইয়া দেহ গেহ সমস্তই বিস্মৃতা হইলেন এবং যমুনাপুলিনে সমবেত হইয়া শ্রীকৃষ্ণের স্তবগান করিতে লাগিলেন।

ইহাই ভাগবতের প্রসিদ্ধ গোপীগীত। ইহার ভিত্তি ব্রহ্মপুরাণের নিম্নোক্ত ২৫ শ্লোক—

নিবৃত্তাস্তা স্ততো গোপ্যঃ নিরাশাঃ কৃষ্ণদর্শনে।
যমুনাতীরমাগম্য জগু স্তচ্চরিতং দ্বিজাঃ ॥

তখন শ্রীকৃষ্ণ সেই বিরহিণী গোপবধূদিগের সমক্ষে আবির্ভূত হইলেন।

ততো দদৃশুরায়ান্তং বিকাশি-মুখপঙ্কজম্।
গোপ্যস্ত্রৈলোক্যগোপ্তারং কৃষ্ণম্ অক্লিষ্ট-চেষ্টিতম্ ॥

ইহার পর ব্রহ্মপুরাণে ২৭ হইতে ৪১ শ্লোক পর্য্যন্ত রাসক্রীড়ার বর্ণনা। বিষ্ণুপুরাণেও অবিকল সেই শ্লোকগুলি দৃষ্ট হয়। সে বর্ণনার সার এই—

রাসলীলাঃ—

তাভিঃ প্রসন্নচিত্তাভির্গোপীভিঃ সহ সাদরম্।
ররাম রাসগোষ্ঠীভি রুদার-চরিতো হরিঃ॥
কাচিৎ প্রবিলসদ্বাহুঃ পরিরভ্য চুচুম্ব তম্।
গোপী গীতস্তুতিব্যাজ-নিপুণা মধুসূদনম্॥
গতে তু গমনং চক্রুর্বলনে সংমুখং যযুঃ।
প্রতিলোমানুলোমাভ্যাং ভেজুর্গোপাঙ্গনা হরিম্॥
স তথা সহ গোপীভী ররাম মধুসূদনঃ।
যথাব্দকোটিপ্রমিতঃ ক্ষণস্তেন বিনাভবৎ॥

'উদারচরিত শ্রীহরি রাসগোষ্ঠীতে সেই প্রসন্নচিত্তা গোপীদিগের সহিত সাদরে রমণ করিলেন। কোন গোপী বাহু প্রসারণ করিয়া তাঁহাকে আলিঙ্গন করতঃ গীতস্তুতিব্যাজে তাঁহার মুখচুম্বন করিল। রাসের নৃত্য আরম্ভ হইলে তাহারা বক্র গতিতে সম্মুখে ও পশ্চাতে প্রতিলোম ও অনুলোম ভাবে শ্রীকৃষ্ণের সহিত নৃত্য করিল; মধুসূদন সেই গোপীদিগের সহিত রমণ করিলেন। তাঁহার বিরহে তাহাদের নিকট নিমেষ কল্প বলিয়া বোধ হইল'—ত্রুটিঃ যুগায়তে—যুগায়িতং নিমেষেণ।

এ বর্ণনায় যথেষ্ট কামচেষ্টা লক্ষিত হয়, কিন্তু লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, ভাগবতের রাস-পঞ্চাধ্যায়ে ঐ erotic touch আরও ঘনীভূত হইয়াছে। রাস-লীলা প্রসঙ্গে আমরা ইতিপূর্ব্বে তাহার উল্লেখ করিয়াছি।

রাসলীলা—

ইহাও লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, রাসে শ্রীকৃষ্ণের ব্যবহার সম্বন্ধে হরিবংশে কোন apology বা explanation নাই—কিন্তু ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ ও ভাগবতে আছে।

অপাপবিদ্ধ শ্রীকৃষ্ণ গোপীদিগের সহিত রাসমণ্ডলীতে বিহার করিলেন—রেমে তাভি রমেয়াত্মা ক্ষপাসু ক্ষপিতাহিতঃ। ইহার কৈফিয়ৎ কি? Justification কি?

ব্রহ্মপুরাণ বলেন—

তদ্ভর্ত্তৃষু তথা তাসু সর্ব্বভূতেষু চেশ্বরঃ।
আত্মস্বরূপরূপোঽসৌ ব্যাপ্য সর্ব্বম্ অবস্থিতঃ॥
—ব্রহ্মপুরাণ, ১৯০।৪৪

এই শ্লোক বিষ্ণুপুরাণে অবিকল দৃষ্ট হয—(বিষ্ণুপুরাণ ৫।১৩।৬১)। ভাগবতে আমরা ইহার প্রতিধ্বনি শুনিতে পাই—

গোপীনাং তৎপতীনাঞ্চ সর্ব্বেষামেব দেহিনাং।
যোঽন্তশ্চরতি সোঽধ্যক্ষঃ ক্রীড়নেনেহ দেহভাক্॥
—ভাগবত, ১০।৩৩।৩৫

'গোপিকাগণ, তৎপতিগণ, এমন কি দেহীমাত্রেরই হৃদয়াকাশে যিনি নিয়ন্তাভাবে নিত্য বিরাজ করিতেছেন, সেই সর্বসাক্ষী সর্বাধ্যক্ষ ভগবান্ কেবল ক্রীড়ার নিমিত্তই ইহলোকে মনুষ্যদেহ ধারণ করিয়াছেন।'

ইহা পরীক্ষিতের সংশয়-প্রশ্নের শুকদেব-প্রদত্ত উত্তর—

স কথং ধর্ম্মসেতূনাং বক্তা কর্তাভিরক্ষিতা।
প্রতীপম্ আচরদ্ ব্রহ্মণ্ পরদারাভিমর্ষণম্ ॥

অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণ ধর্ম্মের সেতু—ধর্ম্মসংস্থাপনের জন্য তাঁহার অবতার। তিনি পরদারাভিমর্ষণরূপ বিপরীত আচরণ কিরূপে করিলেন?

শুকদেবের ঐ উত্তরের ভাবার্থ এই যে, শ্রীকৃষ্ণের দেহ পারমার্থিক নহে, প্রাতিভাসিক—এ রাসক্রীড়াও প্রাকৃত ব্যাপার নহে, অপ্রাকৃত লীলামাত্র। শুকদেব আরও বলিয়াছেন যে, গোপীদিগের পতিগণ কৃষ্ণ-মায়ায় মোহিত হইয়া স্ব স্ব বনিতাকে শয্যাপার্শ্বেই অবলোকন করিতেন—সেই জন্য শ্রীকৃষ্ণের প্রতি তাঁহাদের অসূয়া হইত না। তাহাই যদি হয়, তবে রাসলীলাকে ইতিহাস বলা যায় কিরূপে?

নাসূয়ন্ খলু কৃষ্ণায় মোহিতাস্তস্য মায়য়া।
মন্যমানাঃ স্বপার্শ্বস্থান্ স্বান্ স্বান্ দারান্ ব্রজৌকসঃ ॥

ভাগবত, ১০।৩৩।৩৭

সে যাহা হউক—হরিবংশ, ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ, এমন কি ভাগবতে পর্য্যন্ত রাধিকার নাম নাই—যদিও ভাগবতে 'অনয়া রাধিতো নূনং ভগবান্ হরিরীশ্বরঃ' এই কথাগুলি আছে।

অথচ বর্ত্তমানে রাসের সহিত শ্রীরাধা অতি ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত। Prince of Denmarkকে ছাড়িয়া বরং হ্যামলেট হইতে পারে—কিন্তু রাসেশ্বরীকে বাদ দিলে আধুনিক দৃষ্টিতে রাসবিহারীরই অস্তিত্ব থাকে না।

রাসের বিবরণ মধ্যে রাধা কবে প্রবেশ করিলেন?

প্রত্নতত্ত্বের দিক্ হইতে প্রশ্নটি বেশ গুরুতর। আগামী অধ্যায়ে আমরা এ প্রশ্নের আলোচনা করিব।

পঞ্চম অধ্যায়

—০—

রাসে শ্রীরাধা

'রাসের' ঐতিহাসিকতার আলোচনা করিতে আমরা পূর্ব পূর্ব অধ্যায়ে দেখিয়াছি যে, মহাভারতে রাসের উল্লেখ নাই। মহাভারতের খিলপর্ব্ব হরিবংশে রাসের বর্ণনা আছে বটে, কিন্তু 'রাস' শব্দ নাই—হরিবংশে রাসের নাম 'হল্লীশ'। ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ ও ভাগবতোক্ত রাসের বিবরণের আলোচনা করিতে আমরা দেখিয়াছি যে, ঐ তিন গ্রন্থের কোন গ্রন্থেই রাধার নাম নাই, অথচ বর্ত্তমানে রাসের সহিত শ্রীরাধা অতি ঘনিষ্ঠ ভাবে জড়িত। রাসের বিবরণ-মধ্যে রাধা কবে প্রবেশ করিলেন?

হরিবংশ, ব্রহ্মপুরাণ বিষ্ণুপুরাণ ও ভাগবতে বর্ণিত রাসের আমরা যে তুলনায় আলোচনা করিয়াছি, তাহা হইতে পাঠক নিশ্চয়ই লক্ষ্য করিয়াছেন যে, ঐ ঐ বিবরণে কামায়ন বা erotic elements পর পর ক্রমশই ঘনীভূত হইয়াছে। শুধু তাহাই নয়, পর্য্যায়ক্রমে ঐ সমস্ত বিবরণে নূতন নূতন রেখা-সম্পাত (new touches) ঘটিয়াছে। এ প্রসঙ্গে পাঠকের স্মরণ হইবে, হরিবংশের বিবরণে রাসমণ্ডল হইতে শ্রীকৃষ্ণের সাময়িক অন্তর্দ্ধানের কথা নাই—যে অন্তর্দ্ধান পুরাণে বর্ণিত রাসলীলার একটি বিশিষ্ট অঙ্গ। ব্রহ্মপুরাণেই প্রথম দেখা যায় শ্রীকৃষ্ণ রাসমণ্ডল হইতে অন্তর্হিত হইলেন, এবং গোপীরা ব্যগ্র মনে সমবেত হইয়া বৃন্দাবনের রমণীয় বনে তাঁহার অন্বেষণ করিয়া বিচরণ করিতে লাগিল—

এবং নানাপ্রকারাসু কৃষ্ণচেষ্টাসু তা স্তদা।
গোপ্যো ব্যগ্রাঃ সমঞ্চেরূ রম্যং বৃন্দাবনং বনম্ ॥

ইহার উপর বিষ্ণুপুরাণ এই নূতন রেখাপাত করিলেন যে, গোপীরা বৃন্দাবনে বিচরণ করিতে করিতে শ্রীকৃষ্ণের চরণ-চিহ্ন লক্ষ্য করিলেন, এবং তাঁহাদের মনে হইল যেন ঐ পদচিহ্নের সহিত কোন সুকৃত-কারিণীর চরণচিহ্ন মিলিত হইয়াছে—

কাপি তেন সমং যাতা কৃতপুণ্যা মদালসা।
পদানি তস্যাশ্চৈতানি ঘনান্যল্পতনূনি চ ॥

শ্রীকৃষ্ণ যে রাস হইতে অন্তর্দ্ধানের সময় এক গোপীকে সঙ্গে লইয়াছিলেন, হরিবংশ বা ব্রহ্মপুরাণে ইহার কোন ইঙ্গিত নাই। ইহা বিষ্ণুপুরাণের অতিরিক্ত touch—হয় ত' উহা ঈর্ষাকষায়িত গোপী-দিগের কল্পনার বিজৃম্ভণ মাত্র। পরবর্ত্তী ভাগবতে কিন্তু এই ঘটনা প্রকৃত বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে, এবং ভাগবতকার ইহাও বলিয়াছেন যে শ্রীকৃষ্ণ সেই কামিনীর দৌরাত্ম্যে বিরক্ত হইয়া তাহাকে পরিত্যাগ করিলে সেই গোপবধূ বিলাপ করিতে লাগিল। অন্যান্য গোপীরা তাহার বিলাপ শুনিয়া তাহার সহিত মিলিতা হইলেন, এবং সকলে যমুনাপুলিনে সমবেত হইয়া শ্রীকৃষ্ণের স্তবগান করিতে লাগিলেন। ইহাই ভাগবতের প্রসিদ্ধ গোপীগীত। ইহার পর শ্রীকৃষ্ণের আবির্ভাব এবং গোপীদিগের সহিত রাসনৃত্য ও বিহার বর্ণনা। আমরা দেখিয়াছি, ভাগবতের ঐ বর্ণনা কামায়ন-প্রচুর। কিন্তু তখনও রাধার নাম পাই না। ভাগবত ছাড়িয়া যখন আমরা ব্রহ্মবৈবর্ত্ত ও পদ্মপুরাণে আসি, তখনই

রাধিকার প্রথম সাক্ষাৎ পাই এবং দেখিতে পাই ঐ ঐ পুরাণে কামায়ন চক্রবৃদ্ধিপ্রাপ্ত—It is eroticism run wild। সেখানে রাধা আছেন—চন্দ্রাবলী আছেন, আয়ান (রায়ান) আছেন। এক কথায়, It is the wild carnival of love, or rather sensual lust—উত্তুঙ্গ, অনঙ্গরঙ্গ, কামদেবের তাণ্ডব নৃত্য।

প্রথমতঃ ব্রহ্মবৈবর্ত্তের প্রতি লক্ষ্য করা যাউক।

ব্রহ্মবৈবর্ত্ত-পুরাণান্তর্গত শ্রীকৃষ্ণ-জন্মখণ্ডের ২৮ ও ২৯ অধ্যায়ে এই রাসের বিবরণ। আমরা নিম্নে তাহার কথঞ্চিৎ পরিচয় দিলাম।

একদা শ্রীহরি র্নক্তং বনং বৃন্দাবনং যযৌ।
শুভে শুক্ল ত্রয়োদশ্যাং পূর্ণচন্দ্রোদয়ে মধৌ॥

'একদা মধুমাস সমাগমে শুভ শুক্লা ত্রয়োদশীর রাত্রিতে পূর্ণ চন্দ্রের উদয় হইলে শ্রীকৃষ্ণ রমণীয় বৃন্দাবনে গমন করিলেন।' শ্রীকৃষ্ণ দেখিলেন, বৃন্দাবন বিবিধ কুসুমামোদে আমোদিত ও বিচিত্র ভ্রমর-ঝঙ্কারে মুখরিত এবং কোকিলের কলতানে পুলকিত। আরও দেখিলেন,—

প্রসূনৈঃ চম্পকানাঞ্চ কস্তূরী-চন্দনান্বিতৈঃ।
রতিযোগ্য-বিরচিতৈর্নানাতল্পৈঃ সুশোভিতম্॥

'বৃন্দাবনের স্থানে স্থানে রতিযোগ্য নানা সজ্জা চম্পক কুসুমে ও কস্তূরী চন্দনে সুবাসিত হইয়া শোভা পাইতেছে।' তখন তিনি 'কামুকী' গোপীদিগের অনঙ্গবর্ধন বংশীরব করিলেন—

চকার তত্র কৌতুক্যাৎ বিনোদ-মুরলীরবম্।
গোপীনাং কামুকীনাঞ্চ কামোদ্বর্ধন-কারণম্॥

রাসলীলা:—

সেই মুরলী-ধ্বনি শ্রবণ করিয়া রাধিকা কামাতুরা হইয়া তৎক্ষণাৎ মূর্চ্ছাপন্না হইলেন এবং কোনরূপে আত্ম-সংবরণ করিয়া সর্ব কর্ম ত্যাগ করতঃ গৃহ হইতে বাহির হইয়া সেই বংশী-রবের অনুসরণ করিলেন—

তৎ শ্রুত্বা রাধিকা সদ্যো মুমোদ মদনাতুরা।
যযৌ তদনুসারেণ প্রসমীক্ষ্য চতুর্দিশম্॥

রাধিকার প্রিয়তমা ৩৩ জন প্রিয়-সখী কামার্তা হইয়া নিঃশঙ্কচিত্তে কুলধর্ম বিসর্জন দিয়া তাঁহার সহচরী হইল।

কুলধর্ম্মং পরিত্যজ্য নিঃশঙ্কাঃ কামমোহিতাঃ।
ত্রয়ত্রিশৎ বয়স্যাশ্চ তাঃ সুশীলাদয়ঃ স্মৃতাঃ।
রাধিকায়াঃ প্রিয়তমা গোপীনাং প্রবরা যযুঃ॥

এই ৩৩ জন প্রবরা গোপীর প্রত্যেকের অনুগতা আবার সহস্র সহস্র সখী চলিল। ফলতঃ বৃন্দাবন ঐ রজনীতে গোপীসংকুল হইয়া উঠিল।

গোপীগণ বৃন্দাবনে কৌমুদীপ্লাবিত, কুসুমামোদিত, স্বর্গাদপি রমণীয় রাসমণ্ডল দর্শন করিলেন।

প্রাপুর্বৃন্দাবনং রম্যং দদৃশূ রাসমণ্ডলম্।
স্বর্গেভ্যঃ সুন্দরং দৃশ্যং রাকাপতিকরান্বিতং॥

শুভক্ষণে রাধিকা সেই তরুণী সখীদিগের সহিত রাসমণ্ডলে প্রবেশ করিলেন।

রাসলীলাঃ—

শুভক্ষণে প্রবিবেশ রাধিকা রাসমণ্ডলং।
সর্ব্বাভিরালিভিঃ সার্দ্ধং ধ্যাত্বা কৃষ্ণপদাম্বুজং ॥

শ্রীকৃষ্ণ সেই অনিন্দ্যসুন্দরীকে দেখিয়া মদনাতুর হইয়া তাঁহার সমীপবর্ত্তী হইলেন—

জগামানুব্রজাং প্রীতো সস্মিতো মদনাতুরঃ।

রাধিকাও সেই শ্যামসুন্দরকে দেখিয়া কামবাণ-প্রপীড়িতা ও হতচেতনা হইয়া সর্ব্বাঙ্গে পুলক ধারণ করিলেন—

মূর্চ্ছামবাপ সা সদ্যঃ কামবাণ-প্রপীড়িতা।
পুলকাঞ্চিত-সর্বাঙ্গী বভূব হতচেতনা ॥

তখন কৃষ্ণ রাধাকে বক্ষে ধারণ করিয়া তাঁহার মুখ চুম্বন করিলেন—রাধিকাও প্রাণনাথকে আলিঙ্গন করিয়া 'চুচুম্ব হ'।

কৃত্বা বক্ষসি তাং প্রীত্যা সমাশ্লিষ্য চুচুম্ব চ।
প্রাণাধিকং প্রাণনাথং সমাশ্লিষ্য চুচুম্ব হ ॥

এইবার রাসেশ্বরীর সহিত রসিকশেখর রতি-মন্দিরে প্রবেশ করিলেন—

জগাম রসিকাসার্দ্ধং রসিকো রতিমন্দিরং

অতঃপর ব্রহ্মবৈবর্ত্ত উভয়ের রতি-ক্রীড়া সবিস্তারে বর্ণন করিয়াছেন—আমরা রুচিভঙ্গের ভয়ে তাহা উদ্ধৃত করিতে পারিলাম না। তবে দুইটি মাত্র শ্লোক উদ্ধৃত করি—

রাসলীলাঃ—

এতস্মিন্নন্তরে তত্র সকামঃ স্মরতোন্মুখঃ।
সুস্বাপ রাধয়া সার্দ্ধং রতি-তল্পে মনোহরে॥
শৃঙ্গারাষ্ট-প্রকারঞ্চ বিপরীতাদিকং বিভুঃ।
নখ দন্ত করাণাঞ্চ প্রহারঞ্চ যথোচিতং॥

অর্থাৎ বিপরীতাদি অষ্টপ্রকার শৃঙ্গার, যথারীতি নখদন্তকরাদির প্রহার কিছুরই অভাব হইল না। এ রতিরণে কাহার হার কাহার জিত হইল, তাহা নিরাকরণ করা গেল না—

শৃঙ্গারকুশলৌ তৌ তু কামশাস্ত্রমুপস্থিতৌ।
রতিযুদ্ধ-বিরামশ্চ ন বভূব দ্বয়োরপি॥

স্থলে রতি শেষ করিয়া অতঃপর রাধাকৃষ্ণ যমুনার জলে প্রবেশ করিলেন।

স্থলে রতিরসং কৃত্বা জগাম যমুনা-জলং।
রাধয়া সহ কৃষ্ণশ্চ পূর্ণ ব্রহ্ম সনাতনঃ॥

জলের মধ্যেও বহুবিধ বিহার হইল।

তাঞ্চ নগ্নাং সমাশ্লিষ্য নিমমজ্জ জলে হরিঃ।
প্রকৃত্যাভ্যন্তরে ক্রীড়ামুত্তস্থৌ চ তয়া সহ॥
গৃহীত্বা পীতবসনং চকার তং দিগম্বরং।
বনমালাঞ্চ চিচ্ছেদ দদৌ তোয়ঃ পুনঃ পুনঃ॥

কিন্তু ইহাতেও দামোদরের কামনির্বাপণ হইল না—তিনি রাধাকে লইয়া রমণীয় মলয়-দ্রোণীতে প্রস্থান করিলেন—

রাসলীলাঃ—

সর্ব্বত্র রমণং কৃত্বা রাধা-বেশং বিধায় চ।
জগাম মলয়দ্রোণীং রম্যাং চন্দনবায়ুনা॥
শয্যাং পুষ্পময়ীং কৃত্বা তত্র রেমে তয়া সহ।
অতীব সুখসম্ভোগাৎ মূর্চ্ছাং সংপ্রাপ রাধিকা॥

—সেখানে নানাবিধ অনঙ্গরঙ্গের অনুষ্ঠান হইল, কিন্তু আমরা আর এ বিষয়ের বিস্তার করিব না।

শ্রীকৃষ্ণ জন্মখণ্ডের ৫২ ও ৫৩ অধ্যায়েও রাধাকৃষ্ণের বিহার বর্ণনা আছে। সেখানে ব্রহ্মবৈবর্ত্তকার শ্রীরাধাকে নিতান্ত নির্লজ্জা কামুকী-ভাবে চিত্রিত করিয়াছেন। 'মহাভাবময়ী' 'কৃষ্ণ-প্রাণ-সমা'র, এ কি শোচনীয় দুর্দশা! আমরা নমুনাস্বরূপ দুই চারিটা শ্লোক মাত্র উদ্ধৃত করিব—তাহার কিন্তু অনুবাদ দিব না।

রাধিকা-বচনং শ্রুত্বা প্রহস্য মধুসূদনঃ।
মামারুহেত্যেবম্ উক্ত্বা সোঽন্তর্ধানঞ্চকার হ॥
তূর্ণং কৃষ্ণং সমাশ্লিষ্য জহার মুরলীং রুষা।
মালাঞ্চ পীতবসনং নগ্নং কৃত্বা চ মানিনী॥
যযু র্বনান্তরে যত্র সুরম্যং রাসমণ্ডলং।
তত্র চম্পকতল্পেষু সুস্বাপ চ তয়া সহ॥
নানা প্রকার শৃঙ্গারং কামশাস্ত্রবিশারদঃ।
চকার কামী ক্রীড়াঞ্চ কামিন্যা সহ কৌতুকী॥

রাসলীলা:—

বভূব সুরতি স্তত্র সুচিরঞ্চ তয়োর্মুনে !
রতিনিষ্ঠা তয়ো রম্যা বিরতির্নাস্তি তৎক্ষণং ॥
রাসং নির্ব্বর্ত্য রাসে চ রাসেশ্বর্য্যা সমন্বিতঃ।
স্বয়ং রাসেশ্বর স্তস্মাদ্ যমুনাপুলিনং যযৌ ॥

এ প্রসঙ্গে একটি কথা আমাদের লক্ষ্য করিবার বিষয়। ব্রহ্ম-বৈবর্ত্তে যদিও শ্রীরাধিকা রাসেশ্বরী এবং ঐ রাসে রাধা ও কৃষ্ণ রতোৎসবে ব্যাপৃত, তথাপি পুরাণকার পূর্ব্ববর্ত্তী ব্রহ্ম-বিষ্ণু-ভাগবতে বর্ণিত রাসে শ্রীকৃষ্ণের অন্যান্য গোপিকাদিগের সহিত বিহার-ব্যাপার ভুলিতে পারেন নাই।

এবং গৃহে গৃহে রম্যে নানা মূর্ত্তিং বিধায় চ।
রেমে গোপাঙ্গনাভিশ্চ সুরম্যে রাসমণ্ডলে ॥

অর্থাৎ যত গোপী, তত মূর্ত্তি রচনা করিয়া শ্রীহরি সেই সুরম্য রাসমণ্ডলে তাহাদিগের প্রত্যেকের সহিত বিহার করিলেন। জয়দেবের ভাষায়—'চুম্বতি কাম্ অপি, শ্লিষ্যতি কাম্ অপি, কাম্ অপি রময়তি রামাম্।' গোপীদিগের তৎকালে কিরূপ অবস্থা হইল ?

মুক্তকেশানি নগ্নানি বিচ্ছিন্ন-ভূষণানি চ।
বেশোচ্ছন্নানি মত্তানি মূর্চ্ছিতানি স্মরেণ চ ॥
কঙ্কণানাং কিঙ্কিণীনাং বলয়ানাঞ্চ নারদ !
সদ্রত্ন-নূপুরাণাঞ্চ শব্দ-যুক্তানি সন্ততম্ ॥—ব্রহ্মবৈবর্ত্ত

রাসলীলাঃ—

'সেই রাসমণ্ডলে কামমত্তা গোপীগণ নগ্না ও মুক্তকেশী হইয়া অবস্থান করিতে লাগিলেন। তাঁহাদের বেশভূষা ছিন্ন ভিন্ন হইয়া গেল। সেই রাসমণ্ডলী হইতে তখন সেই ব্রজবধূগণের কিঙ্কিণী বলয় ও নূপুরের ধ্বনি উত্থিত হইতে লাগিল।'

এইরূপ স্থলক্রীড়া শেষ করিয়া তাঁহারা সকলে জলে প্রবেশ করিলেন এবং দীর্ঘকাল জলক্রীড়ার পর জল হইতে উঠিয়া গোপিকাগণ বসন প রিধান করিয়া রত্ন-দর্পণে নিজ নিজ মুখকমল দর্শন করিতে লাগিলেন।

> এবং কৃত্বা স্থল-ক্রীড়াং যযুস্তানি জলং মুদা।
> কৃত্বা তত্র চিরং ক্রীড়াং পরিশ্রান্তাতি সাম্প্রতম্॥
> তূর্ণং জলাৎ সমুত্থায় বাসাংসি পরিধায় চ।
> দদৃশু মুখপদ্মানি সদ্রত্ন-দর্পণেষু চ॥

কিন্তু তখনও বিরাম নাই—

> কাশ্চিৎ কামাতুরা কৃষ্ণং বলাদাকৃষ্য কৌতুকাৎ।
> হস্তাদ্বংশীং নিজগ্রাহ বসনঞ্চ চকর্ষ হ॥
> চুচুম্ব গণ্ডে বিম্বৌষ্ঠে সমাশ্লিষ্য পুনঃ পুনঃ।
> সস্মিতং সকটাক্ষঞ্চ মুখচন্দ্রং স্তনোন্নতং॥
> মূর্চ্ছামবাপুস্তাঃ সর্বা নব-সঙ্গম মাত্রতঃ।
> বভূবু রচলাস্যাঙ্গাঃ পুলকাঞ্চিত-বিগ্রহাঃ॥—ব্রহ্মবৈবর্ত্ত

আলিঙ্গন, চুম্বন, কটাক্ষপাতন ও স্তনঘর্ষণের পর রমণোল্লাসে গোপীগণ মূর্চ্ছাপন্ন হইলেন। দেবগণ গন্ধর্বগণ কিন্নরগণ সস্ত্রীক সমবেত

হইয়া আকাশ হইতে এই লীলা দেখিতে ছিলেন। এ কামায়নের অভিনয় দেখিয়া তাঁহারা কামবাণে প্রপীড়িত হইলে, তাঁহাদের সর্ব্বাঙ্গ পুলকাঞ্চিত হইল—হইবারই কথা!

সমাজগ্মুঃ সুরাঃ সর্ব্বে সকলত্রাশ্চ সানুগাঃ।
পুলকাঞ্চিত-সর্ব্বাঙ্গাঃ কামবাণ-প্রপীড়িতাঃ॥---ব্রহ্মবৈবর্ত্ত

ইহার তুলনায় পদ্মপুরাণের রাসবর্ণনা অতি লঘু ও তরল—নিতান্ত **tame affair**। অবশ্য সেখানেও শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি শ্রবণ করিয়া এবং তাঁহার কোটিকন্দর্পদর্পহারী লাবণ্যের কথা স্মরণ করিয়া, মন্মথাস্ত্রে পীড়িতা হইয়া গোপস্ত্রীরা রজনীতে শয্যা হইতে উত্থিতা হইলেন এবং "বিকীর্ণাম্বরমূর্দ্ধজা" অবস্থায় কুলশীললাজ, পতি সুত বন্ধু পরিত্যাগ করিয়া রাসমণ্ডলে সমবেত হইলেন এবং সেই আত্মারামের সহিত রমণ করিলেন। পদ্মপুরাণকার বলেন, এই গোপীরা পূর্ব জন্মে দণ্ডকারণ্যবাসী মহর্ষি ছিলেন। বনবাসে রামচন্দ্রের অভিরাম মূর্ত্তি দেখিয়া তাঁহাদের চিত্তে তাঁহাকে ভোগ করিবার বাসনা জাগিয়াছিল (ভোক্তুম্ ঐচ্ছন্)। সেই জন্য এ জন্মে তাঁহারা বৃন্দাবনে গোপীরূপে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন এবং এখন ভগবানে কাম অর্পণ করিয়া মুক্তি লাভ করিলেন।

হরিং সম্প্রাপ্য কামেন ততো মুক্তা ভবার্ণবাৎ।

পদ্মপুরাণোক্ত রাসের বিবরণ এই :—

বৃন্দাবনে মহারম্যে ফলপুষ্পবিরাজিতে।
রম্যং নিনাদয়ন্ বেণুং তত্রাস্তে যদুনন্দনঃ॥

রাসলীলা

অবধীরিত-কন্দর্পকোটি-লাবণ্যম্ অচ্যুতম্।
সর্ব্বা গোপস্ত্রিয়ো দৃষ্ট্বা মন্মথাস্ত্রেণ পীড়িতাঃ॥
পুরা মহর্ষয়ঃ সর্বে দণ্ডকারণ্যবাসিনঃ।
দৃষ্ট্বা রামং হরিং তত্র ভোক্তুমৈচ্ছন্ সুবিগ্রহম্॥
• তে সর্বে স্ত্রীত্বমাপন্নাঃ সমুদ্ভূতাস্তু গোকুলে।
হরিং সম্প্রাপ্য কামেন ততো মুক্তা ভবার্ণবাৎ॥
ক্রোধেনৈব যথা দৈত্যাঃ সমেত্য মধুসূদনম্।
নিধনং প্রাপ্য সংগ্রামে হতা মুক্তিম্ অবাপ্নুয়ুঃ॥
কামক্রোধৌ নৃণাং লোকে নিরয়স্যৈব কারণম্।
হরিং সমেত্য ভাবেন মুক্তা গোপ্যঃ সুরদ্বিষঃ॥
কামাদ্ভয়াদ্বা দ্বেষাদ্বা যে ভজন্তি জনার্দ্দনম্।
তে প্রাপ্নুবন্তি বৈকুণ্ঠং কিং পুনর্ভক্তিযোগতঃ॥
তস্য বেণুধ্বনিং শ্রুত্বা রজন্যাং বল্লবাঙ্গনাঃ।
শয়নাদুত্থিতাঃ সর্বা বিকীর্ণাম্বরমূর্দ্ধজাঃ॥
ত্যক্ত্বা পতীন্ সুতান্ বন্ধুংস্তক্ত্বা লজ্জাং কুলং স্বকম্
জগৎপতিং সমাজগ্মুঃ কন্দর্পশরপীড়িতাঃ॥
সমেত্য গোপ্যঃ সর্ব্বাস্তু ভুজৈরালিঙ্গ্য কেশবম্।
বুভুজুশ্চাধরং দেব্যঃ সুধামৃতমিবামরাঃ॥
তাভিঃ সর্বাভি রাম্মেশঃ ক্রীড়য়ামাস গোব্রজে।
তেনাপি তাঃ স্ত্রিয়ঃ সর্বা রেমিরে নির্ভয়া ব্রজে॥

ইত্যেবং রময়ামাস্থ রহন্যহনি কেশবম্।
বৃন্দাবনে মনোরম্যে কালিন্দীপুলিনে তথা ॥

—পদ্মপুরাণ, উত্তরখণ্ড, ১৬২-৭৩

পদ্মপুরাণান্তর্গত পাতালখণ্ডের ৪০ অধ্যায়েও রাধার কথা আছে—কিন্তু ব্রহ্মবৈবর্তের রাধার তুলনায় তিনি স্বর্গের দেবী। এমন কি মুনিবর নারদ সেই ভাবময়ী কৃষ্ণবল্লভাকে দর্শন করিবার জন্য তদ্গতচিত্তে অপেক্ষা করিয়াছিলেন—

অশোকলতিকামূলম্ আসাদ্য মুনিপুঙ্গবঃ।
প্রতীক্ষমানো দেবীং তাং তত্রৈবাগমনেন হি।
স্থিতোঽত্র প্রেমবিকল শ্চিন্তয়ন্ কৃষ্ণবল্লভাম্ ॥

—পদ্মপুরাণ

পাঠক লক্ষ্য করিবেন, পরবর্ত্তীকালে গৌড়ীয় বৈষ্ণবেরা রাধাকৃষ্ণ-প্রেমের যে অদ্বিতীয়ত্ব প্রতিপন্ন করিয়াছেন—রাধয়া মাধবো দেবঃ মাধবেনৈব রাধিকা—পদ্মপুরাণ-ব্রহ্মবৈবর্ত্তের যুগে সে ভাব তখনও পরিস্ফুট হয় নাই। অধিকন্তু উভয় পুরাণের মতেই শ্রীকৃষ্ণ রমণ এবং সমস্ত গোপীরা রমণী। চরিতামৃতকার এই বিষয় লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—

শতকোটি গোপীতে নহে কামনির্বাপণ।
ইহাতেই অনুমানি রাধিকার গুণ ॥

রাসলীলা:—

পরবর্ত্তী গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মে গোপীরা শ্রীরাধার প্রিয় 'নর্মসখী'—rivals নহেন। তাঁহারা শ্রীকৃষ্ণের সহিত রমণ করেন না, রাধাকৃষ্ণের মিলন সংঘটন করান।

সখীর স্বভাব এক অকথ্য কথন
কৃষ্ণ সহ নিজ লীলায় নাহি সখীর মন।
কৃষ্ণ সহ রাধিকার লীলা যে করায়
নিজ কেলি হৈতে তাতে কোটি সুখ পায়।

এই সখীতত্ত্ব—যাহার অপূর্ব্ব সংস্পর্শে রাসলীলায় এক অভিনব আধ্যাত্মিক আলোকপাত হইয়াছে—পুরাণকারদিগেব তাহা অবিদিত ছিল। কিন্তু সে অন্য কথা!

আমরা দেখিলাম, ব্রহ্মবৈবর্ত্ত ও পদ্মপুরাণ—উভয় গ্রন্থেই রাধিকা রাসেশ্বরী। পুরাণদ্বয়ের মধ্যে ব্রহ্মবৈবর্ত্তই প্রাচীনতর। ব্রহ্মবৈবর্ত্ত রাধিকাকে যে বিশিষ্ট স্থানে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন, তাহার পশ্চাতে নিশ্চয়ই একটা বিলম্বিত বিবর্ত্তনের দীর্ঘ ইতিহাস বিদ্যমান। কিন্তু এক্ষণে ঐ ইতিহাসের পুনরুদ্ধার সম্ভব কি?

ব্রহ্মবৈবর্ত্ত কতদিনের গ্রন্থ? হোরেস্ উইলসন্ সাহেব বলিতেন (ইনি পুরাণের অনেক আলোচনা করিয়াছিলেন) ব্রহ্মবৈবর্ত্ত নিতান্ত আধুনিক গ্রন্থ—উহার বয়ঃক্রম দুই তিন শত বৎসরের অধিক নহে। এ মত যে যুক্তিসহ নয়, সূক্ষ্মদর্শী বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার 'কৃষ্ণ চরিত্রে' তাহা প্রতিপন্ন করিয়াছেন। তিনি বলেন, জয়দেব গোস্বামী একাদশ শতকের শেষ ভাগের লোক। তাঁহার 'গীতগোবিন্দে'র কথা কে

না জানেন ? ঐ গীতগোবিন্দের নায়ক শ্রীকৃষ্ণ আর নায়িকা শ্রীরাধা। গীতগোবিন্দের প্রথম শ্লোকটি এই ঃ—

মেঘৈ র্মেদুরম্ অম্বরং বনভুবঃ শ্যামা স্তমালদ্রুমৈঃ
নক্তং ভীরুরয়ং ত্বমেব তদিমং রাধে ! গৃহং প্রাপয়।
ইত্থং নন্দনিদেশত শ্চলিতয়োঃ প্রত্যধ্বকুঞ্জদ্রুমং
রাধামাধবয়ো র্জয়ন্তি যমুনাকূলে রহঃ কেলয়ঃ ॥

'রাধে! আকাশ দেখ ঘন ঘটায় সমাচ্ছন্ন, বনভূমি তমালদ্রুমে অন্ধকারময়। তাহাতে আবার রজনী উপস্থিত। আমার এ শিশুটি (শ্রীকৃষ্ণ) ভয়শীল—তুমিই ইহাকে সঙ্গে লইয়া গোষ্ঠে পহুঁছিয়া দাও। নন্দের এই নিদেশে পথিস্থ কুঞ্জদ্রুমাভিমুখে চলিত রাধা-মাধবের যমুনাকূলে অনুষ্ঠিত বিজন কেলিসমূহ জয়যুক্ত হউক।' বঙ্কিমচন্দ্র বলেন, যে সময় গীতগোবিন্দ রচিত হয়, সে সময় 'ঐ ব্রহ্মবৈবর্ত্তপুরাণ প্রচলিত ও অতিশয় সম্মানিত না থাকিলে, গীতগোবিন্দ লিখিত হইত না এবং বর্ত্তমান ব্রহ্মবৈবর্ত্ত পুরাণের শ্রীকৃষ্ণ-জন্মখণ্ডের পঞ্চদশ অধ্যায় তখন প্রচলিত না থাকিলে, গীতগোবিন্দের প্রথম শ্লোক 'মেঘৈর্মেদুরম্' ইত্যাদি কখনও রচিত হইত না।' এ কথার তাৎপর্য্য কি ?

পাঠক লক্ষ্য করিবেন, গীতগোবিন্দের ঐ প্রথম শ্লোকের ভাবার্থ বেশ অস্পষ্ট—টীকাকার কি অনুবাদকার কেহই উহা বিশদ করিয়া বুঝাইতে পারেন নাই।

কিন্তু ব্রহ্মবৈবর্ত্ত পুরাণের উক্ত পঞ্চদশ অধ্যায়ের প্রতি দৃষ্টি করিলে জয়দেবের ঐ 'মেঘৈর্মে্দুরম্' শ্লোকের ভাবার্থ বেশ বিস্পষ্ট হয়। কিরূপে ?

ব্রহ্মবৈবর্ত্ত বলেন, একদা নন্দ শিশু কৃষ্ণকে সঙ্গে করিয়া বৃন্দাবনের ভাণ্ডীরবনে গোচারণ করিতেছিলেন—

একদা কৃষ্ণসহিতো নন্দো বৃন্দাবনং যযৌ।
তত্রোপবন-ভাণ্ডীরে চারয়ামাস গো-কুলম্॥

—শ্রীকৃষ্ণজন্মখণ্ড, ১৫।১

ইতিমধ্যে মায়া-শিশু শ্রীকৃষ্ণ মায়া দ্বারা আকাশকে মেঘাচ্ছন্ন করিলেন—

চ কার মায়য়াকস্মাৎ মেঘাচ্ছন্নং নভো মুনে !

সেই মেঘাবৃত গগন ও শ্যামল কানন দেখিয়া বজ্রাঘাত ও ঝঞ্ঝাবাতের শব্দে নন্দ ভীত হইলেন—নন্দো ভয়মবাপ হ।

মেঘাবৃতং নভো দৃষ্ট্বা শ্যামলং কাননান্তরং।
ঝঞ্ঝাবাতং মেঘশব্দং বজ্রশব্দং চ দারুণম্॥—১৫।৪

নন্দ বলিতে লাগিলেন—'কি করি, কোথা যাই—ভবিতা বালকস্য কিম্ ? শিশুর কি উপায় হয় ?' এদিকে শ্রীকৃষ্ণ যেন ভয়ে ভীত হইয়াই পিতার কণ্ঠ ধরিয়া রোদন করিতে লাগিলেন।

মায়াভিয়া ভয়েভ্যশ্চ পিতুঃ কণ্ঠং দধার সঃ।

রাসলীলাঃ—

এমন সময় শ্রীরাধা—(তিনি তখন পূর্ণ কিশোরী)—শ্রীকৃষ্ণের সমীপে উপনীত।

এতস্মিন্ অন্তরে রাধা জগাম কৃষ্ণসন্নিধিম্।

নন্দ রাধিকার রূপলাবণ্যে বিস্মিত হইয়া সাশ্রুনেত্রে ভক্তিভরে বলিলেন—'আমি ঋষিমুখে শুনিয়াছি, তুমি পরা প্রকৃতি—কমলার অপেক্ষাও হরি-প্রিয়া।

জানামি ত্বাং গর্গমুখাৎ পদ্মাধিকপ্রিয়াং হরেঃ।
পরাং নির্গুণমচ্যুতাম্ + + ।

'হে ভদ্রে! এই তোমার প্রাণনাথকে গ্রহণ কর—যথা সুখে বিচরণ কর—পরে মনোরথ পূর্ণান্তে আমার পুত্র আমাকে দিও'—

গৃহাণ প্রাণনাথঞ্চ গচ্ছ ভদ্রে! যথাসুখং।
পশ্চাৎ দাস্যসি মৎপুত্রং কৃত্বা পূর্ণং মনোরথম্॥—১৫।২৫

রাধা মধুর হাস্য করিয়া বালককে গ্রহণ করিলেন—

জগ্রাহ বালকং রাধা জহাস মধুরং সুখাৎ

এবং কৃষ্ণকে সানন্দে বক্ষে ধারণ করিয়া যথেপ্সিত দূরদেশে গমন করিলেন—

এবমুক্ত্বা তু সানন্দং কৃত্বা কৃষ্ণং স্ববক্ষসি।
গত্বা দূরে তং নিনায় বাহুভ্যাংচ যথেপ্সিতম্॥—১৫।২৬

স্মৃতিমাত্রে সেই বিচিত্র কাননে অপূর্ব রাসমণ্ডলের আবির্ভাব হইল—রাধা বিস্মিত নেত্রে দেখিলেন—সেখানে পীতাম্বর বনমালী মদন-মোহন কিশোর শ্রীকৃষ্ণ বিরাজিত রহিয়াছেন—

রাসলীলা—

পুরুষং কমনীয়ঞ্চ কিশোরং শ্যামসুন্দরং।
কোটিকন্দর্পলীলাভং চন্দনেন বিভূষিতম্ ॥

বিস্ময়ের উপর বিস্ময়! সেই ক্রোড়স্থ শিশু অন্তর্ধান করিয়াছেন—তাঁহার স্থলে নবযুবা শ্যামসুন্দর!

ক্রোড়ং বালকশূন্যঞ্চ দৃষ্ট্বা তং নবযৌবনং।
সর্ব্বস্মৃতিস্বরূপা সা তথাপি বিস্ময়ং যযৌ ॥

রাধিকা অনিমেষ নয়নে সেই রূপসুধা পান করিতে লাগিলেন—তাঁহার চিত্ত লালসায় পূর্ণ হইল—তিনি 'মদনাতুরা' হইলেন—

নিমেষরহিতা রাধা নব-সঙ্গম-লালসা।
পুলকাঙ্কিত-সর্ব্বাঙ্গী সস্মিতা মদনাতুরা ॥

ইহার পর 'রহঃ কেলয়ঃ' যেমন হওয়া উচিত সম্পন্ন হইল—কোনরূপ অঙ্গহানি হইল না—

পুনস্তাঞ্চ সমাকৃষ্য সস্মিতাং বক্রলোচনাং।
ক্ষতবিক্ষতসর্বাঙ্গাং নখদন্তৈশ্চকার হ ॥

রতিরণের পর রাধিকা যেমন শ্রীকৃষ্ণের বেশ বিন্যাস করিতে গেলেন—কি আশ্চর্য্য! অমনি কৃষ্ণ কিশোররূপ পরিহার করিয়া পূর্ববৎ শিশুরূপ পরিগ্রহ করিলেন! রাধা কি করেন? ত্বরায় বৃন্দাবন হইতে বহির্গত হইয়া মেঘজলের মধ্যে আর্দ্র বসনে রোরুদ্যমান শ্রীকৃষ্ণকে ক্রোড়ে লইয়া নন্দ-গৃহে উপনীত হইলেন এবং যশোদাকে পুত্র প্রত্যর্পণ করিয়া বলিলেন—

গৃহাণ বালকং ভদ্রে ! স্তনং দত্ত্বা প্রবোধয় ।

যশোদা তাহাই করিলেন—

যশোদা বালকং নীত্বা চুচুম্ব চ স্তনং দদৌ ।

ইহাই ব্রহ্মবৈবর্ত্তের বিবরণ—জয়দেবের 'মেঘৈর্মেদুরম্' শ্লোক যে এই ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত, এ সম্বন্ধে সন্দেহ থাকিতে পারে কি ?

বঙ্কিমচন্দ্র ঠিকই বলিয়াছেন—বর্ত্তমান আকারের ব্রহ্মপুরাণ জয়দেবের পূর্ববর্ত্তী অর্থাৎ খৃষ্টীয় একাদশ শতকের পূর্বগামী ।

বঙ্কিমচন্দ্র ইহাও প্রতিপন্ন করিয়াছেন যে, বর্ত্তমানে যে ব্রহ্মবৈবর্ত্তপুরাণ প্রচলিত আছে—যে পুরাণ জয়দেবের অবলম্বন ছিল—উহা প্রাচীন ব্রহ্মপুরাণ নহে—উহা একরূপ অভিনব গ্রন্থ। কারণ, মৎস্য পুরাণে ব্রহ্মবৈবর্ত্তের যে পরিচয় আছে, তাহার সহিত প্রচলিত ব্রহ্মপুরাণের সঙ্গতি নাই ।

রথন্তরস্য কল্পস্য বৃত্তান্তমধিকৃত্য যৎ ।
সাবর্ণিনা নারদায় কৃষ্ণমাহাত্ম্য-সংযুতম্ ॥
যত্র ব্রহ্মবরাহস্য চরিতম্ বর্ণ্যতে মুহুঃ ।
তদ্অষ্টাদশসাহস্রং ব্রহ্মবৈবর্ত্তমুচ্যতে ॥

অর্থাৎ যে পুরাণে রথন্তর-কল্পবৃত্তান্তাধিকৃত কৃষ্ণমাহাত্ম্যসংযুক্ত কথা নারদকে সাবর্ণি বলিতেছেন এবং যাহাতে পুনঃ পুনঃ ব্রহ্মবরাহ-চরিত কথিত হইয়াছে, সেই অষ্টাদশ সহস্র শ্লোক-সংযুক্ত পুরাণই ব্রহ্মবৈবর্ত্তপুরাণ ।

প্রচলিত ব্রহ্মবৈবর্ত্ত পুরাণ সাবর্ণি নারদকে বলিতেছেন না, নারায়ণ নামে অন্য এক ঋষি নারদকে বলিতেছেন। ইহাতে রথন্তর কল্পের প্রসঙ্গমাত্র নাই এবং ব্রহ্মবরাহচরিতের নামগন্ধ নাই। অধিকন্তু এক্ষণকার প্রচলিত ব্রহ্মবৈবর্ত্তে প্রকৃতিখণ্ড ও গণেশখণ্ড আছে, যাহার কোন প্রসঙ্গই উদ্ধৃত শ্লোকদ্বয়ে দৃষ্ট হয় না।

খুব সম্ভব, মৎস্যপুরাণের উল্লিখিত ব্রহ্মবৈবর্ত্ত পুরাতন গ্রন্থ এবং তাহাতে রাধা রাসেশ্বরীর স্থানে প্রতিষ্ঠিত ছিলেন। কিন্তু সেই প্রাচীন ব্রহ্মবৈবর্ত্তের অবর্ত্তমানে এ সম্বন্ধে নিঃসংশয়ে কিছু বলা অসম্ভব।

কালিদাস পঞ্চম শতকের লোক। তাঁহার 'মেঘদূতে' বর্হাপীড়াভিরাম গোপবেশ বিষ্ণুর উল্লেখ আছে—

বর্হেণেব স্ফুরিতরুচিনা গোপবেশস্য বিষ্ণোঃ

—কিন্তু শ্রীরাধা যে তাঁহার বাম পার্শ্বে স্থিতা—একথা ত' নিশ্চয় করিয়া বলা যায় না।

তবে কি কৃষ্ণলীলায় রাধার যোগ নিতান্ত আধুনিক? কখনই নয়—কারণ, 'হাল সপ্তশতী' নামক প্রাকৃত শ্লোক-সংগ্রহে রাধিকার স্পষ্ট উল্লেখ আছে। সেই প্রাকৃত শ্লোকটি এই ঃ—

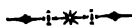
মুখমারুতেণ তং কহ্ন! গোরঅং রাহিআএঁ অবণোন্তো।
এতাণং বল্লবীণং অন্নাণং বি গোরবং হরসি॥—১।৮৯

ইহার সংস্কৃত রূপ এই ঃ—

মুখমারুতেন ত্বং কৃষ্ণ! গোরজো রাধিকায়া অপনয়ন্।
এতানাং বল্লবীনাম্ অন্যাসামপি গৌরবং হরসি॥

রাসলীলাঃ—

'রাধিকার মুখসক্ত গোধূলি মুখমারুতে অপনোদন করিয়া হে কৃষ্ণ ! তুমি অন্য গোপিকাদিগের গৌরব হরণ করিতেছ।'

হাল কতদিনের লোক ? অধ্যাপক সেনা প্রতিপন্ন করিয়াছেন যে, শতবাহন রাজা প্রথম পুলোমির এক শত বৎসর পরে 'হাল সপ্তশতী' সংগৃহীত হইয়াছিল (Senart in zeits. f. Ind. u. Iran)। সেনা প্রথম পুলোমিকে খৃষ্টপর দ্বিতীয় শতকে ফেলিয়াছেন। ইহা যদি ঠিক হয়, তবে সপ্তশতীকার হাল তৃতীয় শতকের লোক। 'হরপ্রসাদ লেখমালা'র দ্বিতীয় খণ্ডে শ্রীযুক্ত হারীতকৃষ্ণ দেব 'রাজা হাল ও পাটলীপুত্র' প্রবন্ধে প্রমাণ করিতে চাহিয়াছেন যে, প্রথম পুলোমির রাজত্বকাল খৃষ্টপূর্ব প্রথম শতক এবং রাজা হাল খৃষ্টপর প্রথম শতাব্দীর লোক। তাহা যদি হয়, তবে 'সপ্তশতী'তে সংগৃহীত ঐ রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক প্রাকৃত শ্লোক (উহা হালের স্বরচিত নয়) খৃষ্ট জন্মের পূর্বেই প্রচলিত ছিল। সুতরাং কৃষ্ণলীলায় রাধার যোগ খৃষ্টজন্মের পূর্ববর্তী।

ষষ্ঠ অধ্যায়

ভাসে রাস

'রাসের বিবরণে শ্রীরাধা কবে প্রবেশ করিলেন ?'—পঞ্চম অধ্যায়ে আমরা এ প্রশ্নের যথাসম্ভব উত্তর দিবার চেষ্টা করিয়াছি। আমরা দেখিয়াছি যে, যদিও মহাভারত, হরিবংশ, ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ, এমন কি ভাগবতেও শ্রীরাধার নামগন্ধ নাই, কিন্তু ব্রহ্মবৈবর্ত্ত ও পদ্মপুরাণোক্ত রাসের বিবরণে শ্রীরাধার বিশিষ্ট স্থান। আমরা আরও দেখিয়াছি যে, ঐ দুই পুরাণের বিবরণ কাম-সঙ্কুল—ঐ বিবরণদ্বয়ে কামায়ন চক্রবৃদ্ধি-প্রাপ্ত। এক কথায়, সেখানে উত্তুঙ্গ অনঙ্গ-রঙ্গ—Carnival of lust. কিন্তু পাঠক অবশ্যই লক্ষ্য করিয়াছেন যে, পূর্ববর্তী গ্রন্থসমূহেও রাসের বর্ণনা ঐরূপ 'তারা'য় না উঠিলেও, কি হরিবংশ কি ব্রহ্মপুরাণ কি বিষ্ণুপুরাণ কি ভাগবত—রাসের সকল বিবরণই অল্পবিস্তর কামবহুল।

ঐ সকল কাম-সঙ্কুল বিবরণে ক্ষুভিত হইয়া আমি আমার পূর্ব অধ্যায়োক্ত ইংরাজী ভূমিকায় 'রাস কামক্রীড়া নহে—রাস ইতিহাস নয়, রাস আধ্যাত্মিক রূপক' এইরূপ ইঙ্গিত করিয়া ৩২ বৎসর পূর্ব্বে লিখিয়াছিলাম :—

The account of Rasa is not historically true but contains (even in the Haribansha) an admixture of spiritual allegory, which afterwards reached its

efforescence in the Bhagabata and the Brahma-vaibarta Purana.

It is quite possible that in the same way as the boy-God frolicked and played with His youthful companions, the boys of Brindaban,—He sported and danced with the girls there. Everybody, whether young or old, felt attracted by His charms which were simply irresistible and it is small wonder that the girls of Brindaban should be impelled to seek His company and take part in the songs and dances organised by Him or that they should disregard the warnings of their guardians and come out to join with Him. This was, I believe, the historical basis of the Rasa and nothing more.

রাসের ঐতিহাসিকতা সম্বন্ধে ঐরূপ সন্দেহ প্রকাশ করিলেও, সেই সন্দেহের সমর্থন জন্য সে সময় কোন সন্তোষজনক প্রমাণ উপস্থিত ছিল না। পরে সে প্রমাণ হস্তগত হইয়াছে—সে প্রমাণ ভাস কবির 'বালচরিত' নাটকে বর্ণিত রাস।

কালিদাসের প্রথম নাটক 'মালবিকাগ্নিমিত্রে' ভাস কবির উল্লেখ আছে—প্রস্তাবনায় পারিপার্শ্বিক সূত্রধারকে (Stage Managerকে) বলিতেছে, 'ভাস-সৌমিল্ল-কবিপুত্রাদীনাং' উৎকৃষ্ট নাটক সত্ত্বে কে এই

নবীন কবি কালিদাসের মালবিকাগ্নিমিত্রের অভিনয় দর্শন করিবে?' উত্তরে সূত্রধার বলিলেন—'দেখ! পুরাণম্ ইত্যেব ন সাধু সর্ব্বম্—পুরাতন হইলেই উৎকৃষ্ট হইবে—এরূপ কোন নিয়ম নাই—সন্তঃ পরীক্ষ্যান্যতরদ্ ভজন্তে—সুধী ব্যক্তি পরীক্ষান্তে তবে ভাল মন্দ নির্ণয় করেন।' সে যাহা হ'ক, ইহা হইতে জানিলাম কালিদাসের যুগে অর্থাৎ খৃষ্টপর চতুর্থ শতকের শেষভাগে ভাস 'পুরাণ' নাট্যকার বলিয়া বিবেচিত হইতেন। কিন্তু ইদানীং তাঁহার নাটক বিলুপ্ত হওয়ায় তাঁহার কোন পরিচয়ই জানিবার উপায় ছিল না। প্রায় ২৭ বৎসর পূর্ব্বে ভারতের দক্ষিণ প্রান্তে ত্রিবাঙ্কুর রাজ্যের রাজকীয় গ্রন্থাগারের অধ্যক্ষ (curator) পণ্ডিত গণপতি শাস্ত্রী কীটদষ্ট পুঁথিস্তূপের মধ্যে ভাসরচিত কয়েকখানি নাটকের পাণ্ডুলিপি প্রাপ্ত হইয়া ঐ গ্রন্থগুলি প্রকাশ করেন। ঐ প্রকাশিত নাটকের অন্যতম 'বালচরিতম্'। 'বালচরিতম্' নাটকে জন্ম হইতে কংসবধ পর্য্যন্ত শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা বর্ণিত হইয়াছে।

দেখা যায়, ভাস শ্রীকৃষ্ণের অবতারত্বে সম্পূর্ণ বিশ্বাসী। তাঁহার নাটকে শ্রীকৃষ্ণের নাম 'দামোদর' এবং বলরামের নাম 'সঙ্কর্ষণ'। শ্রীকৃষ্ণের জন্মের পর শঙ্খচক্রগদাধনুঃ প্রভৃতি দিব্যাস্ত্র সকল মূর্ত্তিমান্ হইয়া কিরূপে শ্রীকৃষ্ণকে কংসভয় হইতে রক্ষা করিয়াছিল, কবি তাহার বর্ণন করিয়াছেন।

বালচরিতে আরও দেখি কংসবধের পর নারদ শ্রীকৃষ্ণকে 'নারায়ণ! নমস্তেঽস্তু' বলিয়া প্রণাম করিয়া বলিতেছেন—

কংসে প্রমথিতে বিষ্ণোঃ পূজার্থং দেবশাসনাৎ।
সগন্ধর্বাপ্সরোভিশ্চ দেবলোকাদিহাগতঃ॥

রাসলীলাঃ—

এই নাটকে শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা—পূতনাবধ, শকটভঞ্জন, উদূখলে বন্ধন, যমলার্জ্জুন-ভঙ্গ, ধেনুক-কেশী-অরিষ্ট বধ এবং কালীয়দমনের প্রসঙ্গ আছে। তৃতীয় অঙ্কে দেখিতে পাই, দামক তাহার মাতুল এক বৃদ্ধ, গোপালকে বলিতেছে—

মাতুল! অজ্জ ভট্টিদামোদল ইমষ্‌যিং কুন্দাবণে গোবকণ্ণকআহি ষহ হল্লিষকং নাম প্রকিলিদুম্ আঅচ্ছদি (মাতুল! অদ্য ভর্তৃদামোদরঃ অস্মিন্ বৃন্দাবনে গোপকন্যকাভিঃ সহ হল্লিষকং নাম প্রক্রীড়িতুম্ আগচ্ছতি)—'অদ্য ভর্ত্তা দামোদর এই বৃন্দাবনে গোপকন্যাদিগের সহিত হল্লীষক ক্রীড়া করিতে আসিতেছেন।' শুনিয়া বৃদ্ধ গোপ বলিল "ভাল ভাল!—সমস্ত গোপগণের সহিত ভর্ত্তা দামোদরের হল্লীষক দেখিব। (তেণ হি ষব্বেহি গোবজণেহি ষহ ভট্টিদামোদলষ্‌ষ হল্লীষঅং পেক্‌খম্হ।)

তখন সেই বৃদ্ধ গোপাল গোপকন্যাদিগকে আহ্বান করিল, "ওগো গোপকন্যকা! ঘোষসুন্দরি! বনমালে! চন্দ্ররেখে! মৃগাক্ষি! আঅচ্ছহ আঅচ্ছহ ষিজ্ঘং। শীঘ্র এসো, শীঘ্র এসো।" গোপকন্যারা আসিলে বৃদ্ধ গোপাল বলিল—"দারিকাগণ! ভর্ত্তা দামোদর দুগ্ধশ্বেত ভর্ত্তা সঙ্কর্ষণের সহিত গোপবালকে পরিবৃত হইয়া ঐ যে আসিতেছেন।" (দারিকাঃ! এষ ভর্ত্তা দামোদরঃ গোক্ষীর-পাণ্ডুরেণ ভত্রা সঙ্কর্ষণেন সহ গোপালকৈশ্চ পরিবৃতঃ গুহানিক্ষিপ্তঃ সিংহ ইব ইত এবাগচ্ছতি।)*

তখন গোপজন-পরিবৃত হইয়া শ্রীকৃষ্ণ ও বলরাম রঙ্গস্থলে প্রবেশ করিলেন—ততঃ প্রবিশতি গোপজন-পরিবৃতো দামোদরঃ

---

*পাঠকের বোধসৌকর্য্যের জন্য নাটকের উদ্ধৃত প্রাকৃত অংশগুলি সংস্কৃত আকারে দিলাম।

সঙ্কর্ষণশ্চ। শ্রীকৃষ্ণ গোপকন্যকাদিগের রমণীয় বেশভূষা দেখিয়া বিস্মিত হইলেন—

—অহো! প্রকৃত্যা রমণীয়ানাং গোপকন্যকানাং বেশগ্রহণ-বিশেষঃ—কারণ, তাহারা হল্লীষ-ক্রীড়ার জন্য বিচিত্র বসনে ও বন্য কুসুমে সজ্জিত হইয়াছিল। বলরাম বলিলেন—এই যে গোপদারকগণও উপস্থিত হইয়াছে। বৃদ্ধ গোপালক বলিল 'হাঁ প্রভু! সকলেই সজ্জিত হইয়াছে—সর্বে সন্নদ্ধা আগতাঃ'। শ্রীকৃষ্ণ গোপকন্যাদিগকে বলিলেন—ঘোষবাসস্য অনুরূপোহয়ং হল্লীষক-নৃত্যবন্ধ উপযুজ্যতাম্—"পল্লীবাসের উপযোগী (অর্থাৎ pastoral) এই হল্লীষক নৃত্যবন্ধের জন্য প্রস্তুত হও।' বলরাম গোপদিগকে আজ্ঞা করিলেন—বাদ্যন্তাম্ আতোদ্যানি—মাদল † বাজাও। তখন মাদল বাদিত হইলে 'সর্বে নৃত্যন্তি'—দারক-দারিকারা কৃষ্ণ-বলরামের সহিত নৃত্য করিতে লাগিল। তাহা দেখিয়া বৃদ্ধ গোপাল বলিতে লাগিল "সুন্দর গীত, সুন্দর বাদ্য, সুন্দর নৃত্য—হী হী সুষ্ঠু গীতং সুষ্ঠু বাদিতম্ সুষ্ঠু নর্ত্তিতম্"—এবং সেও সঙ্গে সঙ্গে নাচিতে লাগিল—"জাব অহং বি নচ্চেমি"। এমন সময় এক গোপালক আসিয়া সংবাদ দিল বৃষভরূপী অরিষ্টাসুর শ্রীকৃষ্ণকে আক্রমণ করিতে আসিতেছে। ফলে ঐখানেই হল্লীষক বিশ্রান্ত হইল। ইহাই রাসনৃত্য।

---

† 'আতোদ্য' শব্দের সাধারণ অর্থ বাদ্য। মুরজ (মাদল) তাহার অন্যতম। এখানে আতোদ্য শব্দ দ্বারা মাদল লক্ষিত হইয়াছে, কারণ, বৃদ্ধ গোপালের মুখে আমরা শুনি 'পটহরূপবেশাঃ'। পটহ অর্থে ঢক্কা।

রাসলীলা:—

এ নৃত্য (যাহার প্রাচীন নাম হল্লীষ) অনেকটা য়ুরোপে মধ্যযুগে প্রচলিত Maypole Dance-এর মত। ইহা বালক বালিকার সহযোগে নৃত্য। ইহাতে কামের নাম গন্ধ নাই—চুম্বন নাই, আলিঙ্গন নাই, কুচমর্দন নাই, রমণ নাই। আমার ধারণা ইহাই ঐতিহাসিক রাস, Historical হল্লীষ—বাকিটা Spiritual Allegory—আধ্যাত্মিক রূপক।

ভাস কতদিনের লোক? গণপতি শাস্ত্রীর মতে তিনি খৃষ্ট পূর্ব তৃতীয় শতকে বিদ্যমান ছিলেন—সম্ভবতঃ তিনি কৌটিল্যেরও পূর্ব্ববর্ত্তী। এ মত সর্ব্ববাদিসম্মত নহে। প্রাচ্যবিদ্যাবিৎ পাশ্চাত্যদিগের অনেকে ভাসকে খৃষ্টপর তৃতীয় শতকের লোক মনে করেন এবং ভাসের নামে প্রচলিত সকল নাটককে ভাস-প্রণীত বলিয়া স্বীকার করেন না। * এ বাদ-বিবাদের গহণে এক্ষেত্রে প্রবেশ করা অনাবশ্যক। 'বালচরিতম্' যখনই রচিত হউক এবং যাঁহারই রচনা হউক, ঐ নাটক-রচনার সময় রাসক্রীড়া কামবর্জিত নির্দোষ হল্লীষ মাত্র ছিল—গোপদারক ও

---

* If Prof. Luders and Dr. Marshall are right that Kaniska and Asvaghosha belong to the 2nd C. A. D. it is hardly possible to date Bhasa before the 3rd or 4th.—Sten Konow in the Indian Antiquary of 1914.

As to Bhasa's date, nothing seems to be known except that he was anterior to Kalidasa; but Kalidasa is put by the European scholars, e. g. Macdonell (in his History of Sanskrit Literature, P. 325), in the beginning of the fifth century A. D. and hence Bhasa can well be put in the 3rd C. A. D.—Sir Vincent Smith in the Indian Antiquary of 1911.

রাসলীলা:—

গোপদারিকাগণের শ্রীকৃষ্ণকে বেষ্টন করিয়া 'করি হাত ধরাধরি' চক্রাকারে নৃত্যমাত্র ছিল। আমি বলিতে চাই এই হল্লীষ, এই Pastoral sportive Danceই ঐতিহাসিক রাস।

এখানে নিশ্চয়ই এই প্রশ্ন উঠিবে যে, ভাসের বালচরিতে বর্ণিত রাসের বিবরণ যখন ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ, ভাগবত, এমন কি হরিবংশেরও পূর্ববর্তী, তবে কি এই সকল পুরাণ-গ্রন্থ ভাসের পরে রচিত হইয়াছিল? এরূপ আশঙ্কা অমূলক। কারণ, প্রাচীন ব্রাহ্মণে ও উপনিষদে—এমন কি অথর্ব্ব-বেদেও পুরাণের নাম দৃষ্ট হয়।

The ascription of the authorship of some of the plays to Bhasa is doubted by Barnett in the Journal of the Royal Asiatic Society, 1919, pp 233-34—"The group of plays published by Pandit Ganapati Sastri in Nos. 15—17, 20—2, 26, 39 and 42 of the Trivandrum Sanskrit Series is now doubtless familiar to most Sanskritists; but few, I suspect, will agree with the learned editor's ascription of them to Bhasa, for which he adduces no evidence of the least cogency."

কিন্তু পাশ্চাত্যেরা যে যাহা বলুন, আমার দৃঢ় ধারণা ভাস-কবি খৃষ্টপূর্ববর্তী এবং এই বালচরিতং নাটক তাঁহারই রচনা। আমরা দেখিয়াছি যে প্রথম শতকে সঙ্কলিত 'হাল সপ্তশতী'তে কৃষ্ণের সহিত রাধার যোগ আছে, কিন্তু ভাসে রাধা ত' নাইই—অধিকন্তু রাস কামহীন হল্লীষক্রীড়া। অতএব ভাস নিশ্চয়ই খৃষ্ট-পূর্ব যুগের লোক।

ভাস শ্রীকৃষ্ণের অবতারত্বে পূর্ণ বিশ্বাসী। যাঁহারা মনে করেন, শ্রীকৃষ্ণে ক্রাইষ্টের অনুকরণে অবতারত্ব আরোপিত হইয়াছিল; তাঁহারা ইহা হইতে ভাসকে নিশ্চয়ই খৃষ্ট পরবর্তী বলিবেন। আমার 'অবতারতত্ত্ব' গ্রন্থের নবম অধ্যায়ে আমি সবিস্তারে প্রদর্শন করিয়াছি যে, বেস নগরে আবিষ্কৃত খৃষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকের এক শিলালিপিতে বাসুদেবকে—'দেবদেব' বলা হইয়াছে,—এমন কি, খৃষ্টের অনেক পূর্ববর্তী পাণিনিসূত্রেও বাসুদেব 'ভগবান্' বলিয়া পূজিত। অতএব ঐ প্রমাণের উপর নির্ভর করিয়া ভাসকে খৃষ্টপরবর্তী সিদ্ধান্ত করা একেবারেই অসঙ্গত।

রাসলীলা—

ঋচঃ সামানি ছন্দাংসি পুরাণং যজুষা সহ—অথর্ব্ব বেদ, ১১।৭।২৪

পুরাণং বেদঃ সোহয়ম্ ইতি কিঞ্চিৎ পুরাণম্ আচক্ষীত

—শতপথ ব্রাহ্মণ, ১৩।৪।৩।১৩,

ইতিহাসঃ পুরাণং—বৃহদারণ্যক উপনিষদ্, ২।৪।১০

ইতিহাসপুরাণং পঞ্চমং বেদানাং বেদম্

—ছান্দোগ্য উপনিষদ্, ৭।১।১

'পুরাণার্থবিশারদ' মহর্ষি বেদব্যাস তদানীং প্রচলিত ঐ 'পুরাণ' আখ্যান উপাখ্যান গাথা ও কল্প সংগ্রহ করিয়া পুরাণসংহিতা নামে এক সংগ্রহ-গ্রন্থ সঙ্কলন করেন।

আখ্যানৈশ্চাপ্যুপাখ্যানৈর্গাথাভিঃ কল্পশুদ্ধিভিঃ।

পুরাণসংহিতাং চক্রে পুরাণার্থবিশারদঃ॥

—বিষ্ণুপুরাণ, ৩।৬।১৬

মহামুনি ব্যাস ঐ পুরাণসংহিতা স্বশিষ্য লোমহর্ষণকে প্রদান করেন—

পুরাণসংহিতাং তস্মৈ দদৌ ব্যাসো মহামুনিঃ।

তৎশিষ্য কাশ্যপ, সাবর্ণি ও শাংসপায়ন সেই মূল সংহিতার উপর তিনখানি উপসংহিতা প্রস্তুত করেন।

কাশ্যপঃ সংহিতাকর্ত্তা সাবর্ণিঃ শাংসপায়নঃ।

লোমহর্ষণিকা চান্যা তিসৃণাং মূলসংহিতা॥

—বিষ্ণুপুরাণ, ৩।৬।১৭

এই চারিখানি সংহিতাই ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ, ভাগবত প্রভৃতি অষ্টাদশ পুরাণের ভিত্তি। এ ভাবে বেদব্যাসকে অষ্টাদশ পুরাণের বক্তা বলা অসঙ্গত নয়।

অষ্টাদশপুরাণানাং বক্তা সত্যবতীসুতঃ।

অর্থাৎ আদিতে পুরাণ এক ছিল—পরে অষ্টাদশ হইয়াছিল—

পুরাণম্ একমেবাসীৎ তদা কল্পন্তরেহনঘ!

—মৎস্যপুরাণ, ৫৩।৪

পুনশ্চ প্রশ্ন উঠিবে খৃষ্টপূর্ব যুগে ঐ অষ্টাদশ পুরাণের অন্ততঃ কয়েকখানি বিদ্যমান ছিল কি না? নিশ্চয়ই ছিল—কারণ, আমরা দেখিতে পাই আপস্তম্ভ-ধর্মসূত্রে পুরাণ হইতে দুইটি শ্লোক উদ্ধৃত হইয়াছে—

অথ পুরাণে শ্লোকৌ উদাহরতি
অষ্টাশত সহস্রাণি যে প্রজামীষিরর্যয়ঃ ইত্যাদি

—আপস্তম্ভ, ২।২৩।৩-৪

ঐ দুই শ্লোক কিছু পরিবর্তিত আকারে অধুনা-প্রচলিত বিষ্ণুপুরাণে, মৎস্যপুরাণে ও ব্রহ্মাণ্ডপুরাণে পাওয়া যায়।

আপস্তম্ভ-ধর্মসূত্রের আর এক স্থলে নাম করিয়া ভবিষ্যপুরাণ হইতে বচন উদ্ধৃত হইয়াছে—

আভূতসংপ্লবাৎ তে স্বর্গজিতঃ পুনঃ সর্গে বীজার্থা ভবন্তি
ইতি ভবিষ্যৎপুরাণে —আপস্তম্ভ ধর্মসূত্র, ২।২৪।৫-৬

আপস্তম্ভ কতদিনের লোক? প্রাচ্যবিত্থাবিৎ বুলহার সাহেব বলেন আপস্তম্ভ খুব সম্ভব পাণিনির পূর্ব্ববর্তী (পাণিনি খৃঃ পূর্ব্ব অষ্টম শতকে জন্মিয়াছিলেন)—অধস্তন পক্ষে তিনি খৃষ্টপূর্ব তৃতীয় শতকের লোক।*

পাণিনির কাল নির্ণয় সম্বন্ধে প্রচুর মতভেদ আছে—কিন্তু তিনি যে বুদ্ধদেবের পূর্ববর্তী তাহা একরূপ নিঃসংশয়। কারণ, যে সময় পাণিনি সূত্র রচনা করেন তখনও নির্বাণ শব্দ মোক্ষ-অর্থে প্রচলিত হয় নাই এবং 'আরণ্যক' শব্দ দ্বারা আরণ্যক-গ্রন্থ বুঝাইত না। পাণিনির সূত্র দুইটি এই :—

'অরণ্যং মনুষ্যে'—অরণ্য শব্দের উত্তর 'ঞিক' প্রত্যয় দ্বারা অরণ্যবাসী মনুষ্যবাচক 'আরণ্যক' শব্দ নিষ্পন্ন হয়।

'নির্বাণোঽবাতে'—নির্বাণ শব্দের অর্থ নির্বাত (বায়ুশূন্য) স্থান।

আর এক কথা। লক্ষ্য করিলে দেখা যায়, কয়েকখানি পুরাণ নিজ নিজ সঙ্কলন-কাল স্পষ্ট ভাষায় উল্লেখ করিয়াছেন। বিষ্ণুপুরাণকার বলিতেছেন—অভিমন্যুর পুত্র পরীক্ষিৎ সম্প্রতি ভারতবর্ষের সম্রাট্।

> অভিমন্যোঃ উত্তরায়াং...পরীক্ষিৎ জজ্ঞে যোঽয়ং সাম্প্রতং এতৎ ভূমণ্ডলম্ অখণ্ডায়তি ধর্মে॔ন পালয়তীতি।
>
> —বিষ্ণুপুরাণ, ৪।২০।১২-৩

* Apastambha cannot be placed later than the 3rd century B. C. —Bulher's Introduction. p. cvi. (Sacred Books of the East Series.)

He must have lived earlier than Panini or before Panini's grammar had acquired general fame throughout India.—Ibid.

গরুড় পুরাণ বলেন জনমেজয়ই বর্ত্তমান রাজা এবং তাঁহার উত্তর ভবিষ্য-রাজবংশ কীর্ত্তন করেন।

স্থহোত্রাণিরমিত্রশ্চ পরীক্ষিৎ অভিমন্যুজঃ।
জনমেজয়স্য চ স্থতো ভবিষ্যাশ্চ নৃপান্ শৃণু ॥

—গরুড় পুরাণ, ১৪৪।৪২

মৎস্যপুরাণ ও ব্রহ্মাণ্ডপুরাণ বলেন যে, অধিসীমকৃষ্ণ (ইনি জনমেজয়ের প্রপৌত্র) 'সাম্প্রতং যো মহাযশা'।

অথাশ্বমেধেন ততঃ শতানীকস্য বীর্যবান্।
যজ্ঞেঽধিসীমকৃষ্ণাখ্যঃ সাম্প্রতং যো মহাযশাঃ।
তস্মিন শাসতি রাষ্ট্রং তু যুষ্মাভিরিদমাহৃতং ॥

—মৎস্যপুরাণ, ৫০।৬৬-৬৭

ইহা হইতে প্রমাণিত হয় যে, খৃষ্টজন্মের অনেক পূর্ব হইতে অষ্টাদশ পুবাণের অন্ততঃ কয়েকখানি বিদ্যমান ছিল। অতএব সকল পুরাণই যে ভাসের পরবর্তী—এরূপ মনে করিবার কোনও কারণ নাই।

অবশ্য একথা অস্বীকার করিনা যে, খৃষ্ট যুগের পরে ঐ সকল পুরাণের নূতন সংস্করণ প্রণীত হইয়াছিল। ঐ new editionএ অনেক পুরাতন জিনিষ পরিবর্ত্তিত হইয়াছিল এবং অনেক অভিনব বিষয় সংযুক্ত হইয়াছিল। এই নূতন সংস্করণের পুরাণই ইদানীং প্রচলিত। এখন আমরা হরিবংশ, ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ ও ভাগবত যে আকারে প্রাপ্ত হই, তাহা সেই সেই গ্রন্থের প্রোক্ত নূতন সংস্করণ। আমার নিজের বিশ্বাস, এই সকল নূতন সংস্করণ ভাসের পরবর্তী। ভাস খৃষ্টপূর্ব

যুগে যখন 'বালচরিতম্' রচনা করেন, তখন রাস গোপদারক ও গোপদারিকার সহিত চক্রাকারে নৃত্য 'হল্লীষ' মাত্রই ছিল। ভাসের পরবর্তী কালেই ঐ 'হল্লীষ' কাম-সঙ্কুল রাসে পরিণত হইয়াছে—যাহার বিবরণ আমরা প্রচলিত হরিবংশ, ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ, ভাগবতাদিতে দেখিতে পাইতেছি।

ব্রহ্মবৈবর্ত্তপুরাণ বলেন, গোলোকে রাধাকৃষ্ণের নিত্য রাস। একদা গোলকপতি শ্রীকৃষ্ণ লোক ও লোকপাল সমূহ সৃষ্টি করিয়া দেবগণের সহিত সুরম্য রাসমণ্ডলে গমন করিলেন—

এতান্ সৃষ্ট্বা জগামাসৌ সুরম্যং রাসমণ্ডলম্।
এতৈঃ সমেতো ভগবান্ অতীবকমনীয়কম্॥

তিনি রাসমণ্ডলে উপবিষ্ট হইবামাত্র তাঁহার বামপার্শ্ব হইতে এক অনুরূপা কন্যার আবির্ভাব হইল—

আবির্বভূব কন্যৈকা কৃষ্ণস্য বামপার্শ্বতঃ।

ইনিই শ্রীরাধা—শ্রীকৃষ্ণের 'প্রাণেভ্যোপি গরীয়সী'।

ইনি আবির্ভূ্তা হইয়াই কৃষ্ণকে সম্ভাষণ করিয়া তাঁহার সহিত একাসনে বসিলেন এবং হাস্যমুখে প্রাণনাথের মুখকমল নিরীক্ষণ করিতে লাগিলেন। এইরূপে যুগল মিলন হইল।

সা চ সম্ভাষ্য গোবিন্দং রত্নসিংহাসনে বরে।
উবাস সস্মিতা ভর্ত্তুঃ পশ্যন্তী মুখপঙ্কজম্॥

রাসলীলা:—

ইহা একমেবাদ্বিতীয়ের পুরুষ ও প্রকৃতিরূপে দ্বিধা-ভবন-বিষয়ক রূপক—যে পুরুষ-প্রকৃতি চিরালিঙ্গনে আলিঙ্গিত—সংযক্তমেতৎ ক্ষরম্ অক্ষরঞ্চ—ইহাই হরগৌরীর অর্দ্ধনারীশ্বর মূর্ত্তি; ইহার সহিত কিন্তু ভৌম রাসের বিরল সম্পর্ক।

কবিরাজ গোস্বামীর চরিতামৃতে ঐ নিত্য রাসের প্রতিধ্বনি শুনা যায়। তিনি বলেন, প্রকৃতির পরপারে যে পরব্যোম তাহার উপরি ভাগে নিত্য গোলোকধামে দ্বিভুজ মুরলীধর শ্রীকৃষ্ণ গোপগোপীর সহিত নিত্য বিলাস করিতেছেন—

প্রকৃতির পার পরব্যোম নাম ধাম
কৃষ্ণ-বিগ্রহ যৈছে বিভুত্বাদি গুণবান্।
সর্বোপরি শ্রীগোকুল ব্রজলোকধাম
শ্রীগোলক শ্বেতদ্বীপ বৃন্দাবন নাম।
চিন্তামণি ভূমি কল্পবৃক্ষময় বন
চর্মচক্ষে দেখে তারে প্রপঞ্চের সম
প্রেমনেত্রে দেখে তার স্বরূপ প্রকাশ
গোপগোপী সঙ্গে যাঁহা কৃষ্ণের বিলাস।

—আদিলীলা, পঞ্চম পরিচ্ছেদ

কবিরাজ গোস্বামী আরও বলেন, শুধু রাসলীলা কেন, অপ্রপঞ্চে শ্রীকৃষ্ণের সমস্ত লীলাই নিত্য—প্রপঞ্চে সেই সকল লীলা প্রকট হয় মাত্র।

পূতনা-বধ আদি যত লীলা ক্ষণে ক্ষণে
সব লীলা নিত্য প্রকট করে অনুক্রমে।
অনন্ত ব্রহ্মাণ্ড তার নাহিক গণন
কোন লীলা কোন ব্রহ্মাণ্ডে করে প্রকটন।
এই মত সব লীলা যেন গঙ্গাধার
সে সে লীলা প্রকট করে ব্রজেন্দ্রকুমার।
ক্রমে বাল্য পৌগণ্ডে কিশোরতা প্রাপ্তি
রাস আদি লীলা করে কৈশোরে নিত্য স্থিতি।

... ...

অলাত-চক্রপ্রায় সেই লীলা-চক্র ফিরে
সব লীলা সব ব্রহ্মাণ্ডে ক্রমে উদয় করে।
অতএব গোলক স্থানে নিত্য বিহার
ব্রহ্মাণ্ডগণে ক্রমে প্রকট তাহার।

—মধ্যলীলা, বিংশ পরিচ্ছেদ

শেষ কথা। রাস যদি ইতিহাস না হয়, রাস যদি বস্তুতঃ জীবাত্মা ও পরমাত্মার মিলন-ঘটিত আধ্যাত্মিক রূপকই হয়—তবে ইহার মধ্যে কামদেবের এত অবাধ গতি কেন? ইহাতে কামায়নের (Erotic elements-এর) এত প্রাচুর্য্য কেন? আগামী অধ্যায়ে 'রাসের রূপকতা' প্রতিপন্ন করিতে আমরা এ সকল প্রসঙ্গের আলোচনা করিব।

সপ্তম অধ্যায়

রাসের রূপকতা

[১]

পূর্ব্ববর্তী অধ্যায়ে ভাস কবির 'বালচরিতং' নাটকে বর্ণিত হল্লীশ-ক্রীড়ার উল্লেখ করিয়া, 'রাসলীলা কতটা ইতিহাস' আমরা তাহার আলোচনা করিয়াছি। আমরা দেখিয়াছি, ঐতিহাসিক রাস বালকবালিকার কামগন্ধহীন নির্দোষ নর্ত্তন—শ্রীকৃষ্ণকে বেষ্টন করিয়া গোপদারক ও গোপদারিকার চক্রাকারে নৃত্য—তাহাতে চুম্বন নাই, আলিঙ্গন নাই, কুচমর্দন নাই, রমণ নাই। হল্লীশ ক্রমশঃ যখন জীবাত্মা-পরমাত্মার মিলন-ঘটিত আধ্যাত্মিক রূপকে পরিণত হইল, তখনই উহার মধ্যে ঐ সকল কামিক উপাদান ধীরে ধীরে প্রবেশ লাভ করিল এবং ক্রমশঃ কামদেবের অবাধ গতির ফলে রাসলীলা কামায়ন-প্রচুর হইয়া উঠিল।

রাস যদি প্রকৃতই আধ্যাত্মিক রূপক হয়, তবে প্রশ্ন উঠিবে ঐ আধ্যাত্মিক রূপকের মধ্যে কামিক উপাদানকে স্থান দেওয়া হইল কেন? মনস্তত্ত্বের দিক্ হইতে (from the psychological point of view) এই প্রশ্নের সমাধান কি?

পরমাত্মার সহিত জীবাত্মার মিলনকে আমরা এদেশে যোগ বলি।

সংযোগো যোগ ইত্যুক্তঃ জীবাত্মপরমাত্মনোঃ।

ঐ ব্রহ্ম-সংস্পর্শের ফলে অত্যন্ত সুখের যে অনুভূতি হয়—সুখেন

রাসলীলা:—

ব্রহ্মসংস্পর্শম্ অত্যন্তং সুখমশ্নুতে (গীতা)—সে অনুভূতি 'মূকাস্বাদনবৎ' (নারদ) অকথ্য—অবর্ণ্য।

Man can in no wise speak or even stammer.

—Angela of Foligno.

কারণ, ঐ যে ব্রহ্মানুভূতি, মানব-জীবনের উহাই চরম প্রহেলিকা—প্রাচীন গ্রীকৃদিগের ভাষায় 'Things seen which impose silence'। অথচ না বলিলেও নয়—স্বজনস্যাগ্রতো বিবৃতদ্বারতাম্ উপৈতি (ভবভূতি)। তাই মিষ্টিকেরা এ সম্পর্কে 'সন্ধ্যাভাষা'র প্রয়োগ করেন। 'সন্ধ্যাভাষা' অনেকটা হেঁয়ালী—'where words suggest, they do not tell, they entice but do not describe'। সে জন্য ঐ ভাষায় প্রতীকের (Symbols-এর) প্রচুর প্রযোগ এবং পদে পদে বিরোধাভাস।

The experience of the Mystic is inexpressible except in some side-long way, some hint or parallel which will stimulate the dormant intuition of the reader, and convey, as all poetic language does, something beyond its surface sense. Hence the enormous part which is played in all mystical writings by symbolism and imagery.

—Underhill's Mysticism, p. 94.

সেইজন্য মিষ্টিকৃদিগের ভাষা is 'not literal but suggestive',

কারণ, Mystics employ the oblique methods of the artist। এ সম্বন্ধে Underhill পুনশ্চ বলিতেছেন ;—

Over and over again, however, he has tried to speak and the greater part of mystical literature is concerned with these attempts. Under a variety of images, by a deliberate exploitation of the musical and suggestive qualities of words—often, too, by the help of desperate paradoxes, those unfailing stimulants of man's intuitive power—he tries to tell others somewhat of that veritable country which "eye hath not seen."

এই প্রতীকের একটু আলোচনা করিতে চাই। দেখা যায়, মিষ্টিকেরা স্থানে স্থানে সংগ্রামের প্রতীক ব্যবহার করিয়াছেন—

যো সহস্সং সহস্সেন সঙ্গামে মানুষে জিনে (ধর্মপদ)—সে স্থলে সমসের (sword) বর্ষা ভল্ল ধনুঃশর—প্রযুক্ত প্রতীকের রূপ ধারণ করিয়াছে।

প্রণবো ধনুঃ শরো হ্যাত্মা ব্রহ্ম তল্লক্ষ্যমুচ্যতে।
অপ্রমত্তেন বেদ্ধব্যং শরবৎ তন্ময়ো ভবেৎ॥

—মুণ্ডক-উপনিষদ্, ২।২।৪

পকড় সমসের সংগ্রামমেঁ পৈসিয়ে
দেহ পরবন্ত কর যুদ্ধ ভাই

কাট শির বৈরিয়া দাও জঁহকা তহাঁ
আয় দরবারমেঁ সীস নওয়াই।—কবীর

Suso uses the language of the tournament in his description of the mystic life. He would be a Squire—who would ride with the Eternal Wisdom in the lists.—Underhill p. 488

ধ্যানরসিক ব্লেকের বিশ্রুত কবিতা কে না জানেন?

Bring me my bow of burning gold !
Bring me my arrows of desire !
Bring me my spear ! O clouds unfold !
Bring me my chariot of fire.
I will not cease from mental fight,
Nor shall my sword sleep in my hand,
Till we have built Jerusalem,
In England's green and pleasant Land."

কিন্তু প্রায়ই মিষ্টিক্‌দিগের ভাষায় 'মদ্' ধাতুর একাধিপত্য। কারণ, মদ্য ও মদনই এক্ষেত্রে যোগ্য প্রতীক (Symbol)—মদ্যের অপেক্ষাও মদন। মিষ্টিক্‌দিগকে মদ-মাতালেরা মাতাল বলে বটে, কাম-সেবকেরা কামুক অপবাদ দেয় বটে—কিন্তু তারা এ রাজ্যের কি ধার ধারে?

The persons who imagine that the 'spiritual'

marriage' of St. Catherine or St. Teresa veils a perverted sexuality, or that the divine inebriation of the Sufis is the apotheosis of drunkenness, do but advertise their ignorance of the mechanism of the arts.

—Underhill, p 95

সুফির কথা শুনুন—

অতীত যা' তার দুখের স্মৃতি, ভবিষ্যতের ভাবনা ঘোর
দিল্ পিয়ারা সাকী! গো আজ পেয়ালা ভ'রে ঘুচাও মোর।

এক লহমা সময় আছে, সর্বনাশের মধ্যে তোর
ভোগ-সায়রে ডুব দিয়ে কর একটা নিমেষ নেশায় ভোর।

—ওমর খৈয়াম (শ্রীকান্তিচন্দ্র ঘোষ)

ইহাই সুফির 'divine inebriation'—প্লেটো যাহাকে 'saving madness' বলিয়াছেন (Phaedrus)। এ সম্পর্কে আমি অন্যত্র লিখিয়াছি—

What is the wine and the love of the Sufi mystic but the ecstasy of spiritual longing, symbolised by means of the liquor and the woman ?

কেন মদ্যের প্রতীক ব্যবহৃত হয়, মিষ্টিক সুসো অনেক দিন পূর্বে এ প্রশ্নের উত্তর দিয়াছেন।

When the good and faithful servant enters into

the joy of his Lord, he is inebriated,—for, he feels, in an ineffable degree, that which is felt by an inebriated man.

এ যুগে আমরা এ কথার সমর্থন পাইয়াছি।

Mr. Boyce Gibson has lately drawn a striking parallel between the ferment and "interior uproar" of adolescence and the profound disturbances which mark man's entry into a conscious spiritual life.

ইহাই মিষ্টিকের 'a draft of the wine of Absolute Life', আমাদের সোমরস (অমৃতক্ষরণ)।

পীত্বা পীত্বা পুনঃ পীত্বা পপাত ধরণীতলে।
উত্থায় চ পুনঃ পীত্বা পুনর্জন্ম ন বিদ্যতে॥

ইহাই তান্ত্রিকের পূর্ণাভিষেক। উহা মদে ডুবু ডুবু হওয়া নয়—অমৃত রসে স্নাপিত, অভিষিক্ত হওয়া।

"Hinder me not", says the Soul to the Senses in Mechthild of Magdeburg's vision, "I would drink for a space of the unmingled wine."

'There are also "Wine Shops" upon the way, where the weary pilgrim is cheered and refreshed by a draught of the Wine of Divine Love.'

ধ্যানরসিক ব্লেকও মদ্যপ্রতীকের ব্যবহার করিয়াছেন—

So Blake, the great English Mystic, speaks of the great "wine press" of love, whence mankind, at the hands of the Mystics, has received in every age the Wine of Life.

আর একজন মিষ্টিকের বর্ণনা শুনুন—

Then came St. Francis to give the chalice of life to his brothers: and he gave it first to Brother John of Parma, who taking it drank it all in haste devoutly; and straightway he became all-shining like the sun. And after him, St. Francis gave it to all the other brothers in order, and there were but few among them that took it with due reverence and devotion and drank it all. Those that took it devoutly and drank it all, became straightway shining like the sun; .... But the aforesaid Brother John was resplendent above all the rest, the which had more completely drunk the chalice of life, whereby he had the more deeply gazed into the abyss of the infinite Light Divine.

—'Fioretti' cap xlviii.

বৈষ্ণব প্রেমিক ইহাকে শ্রীকৃষ্ণের 'অধরামৃত' বলেন—প্রদীব্যদ্‌অধরা-

মৃতঃ স্বকৃতিলভ্য-ফেলালবঃ'। উহা ভক্তের জিহ্বা স্পৃহা উদ্দীপিত করে। (সখি! তনোতি জিহ্বাস্পৃহাম্)।

নাগর! শুন তোমার অধর চরিত।
মাতায় নারীর মন, জিহ্বা করে আকর্ষণ
বিচারিতে সব বিপরীত॥

রাধা শুধু কৃষ্ণের অধরসুধা পান করেন না—তিনি বিনিময়ে পান করান।

কৃষ্ণকে করায় সোমরস মধুপান
নিরন্তর পূর্ণ করে কৃষ্ণের সর্বকাম।

তাই সখীরা বলেন—

সুধা পিও পিও বঁধু! প্রাণ ভরে
দেখ ঝর ঝর কত মধু ঝরে!

তাই শ্রীকৃষ্ণের সার্থক বিশেষণ 'রাধাধর-সুধাপান-শালিনে বনমালিনে'।

কিন্তু যুগল মিলনের যে ভূমানন্দ, মদ্য তাহার ক্ষীণ প্রতীক মাত্র—How much better is Thy love than wine (Bible)! এইজন্য মিষ্টিকেরা অনেক স্থলেই মদনের প্রতীক ব্যবহার করেন।

আমরা জানি, শ্রীচৈতন্যদেবের মুখে সর্ব্বদা এই পদটি শ্রুত হইত—

এই ত' পরাণ বঁধু পাইনু!
যার লাগি মদন-দহনে ঝুরি গেনু।

এ প্রতীক খুব পুরাতন। বৃহদারণ্যক উপনিষদে যাজ্ঞবল্ক্য ইহার প্রয়োগ করিয়াছেন—

তদ্‌যথা প্রিয়য়া স্ত্রিয়া সংপরিষ্বক্তো ন বাহ্যং কিংচন বেদ নাংন্তরম্ এবমেবায়ং পুরুষঃ প্রাজ্ঞেন আত্মনা সংপরিষ্বক্তো ন বাহ্যং কিংচন বেদ নান্তরম্—বৃহ, ৪।৩।২১

যোগবাশিষ্টে ইহার প্রতিধ্বনি শ্রুত হয়—

পরব্যসনিনী নারী ব্যগ্রাপি গৃহকর্মসু।
তদেবাস্বাদয়ত্যন্তঃ নবসঙ্গরসায়নম্॥

Old Testament-এর বিখ্যাত Song of Solomon-এও এ প্রতীক ব্যবহৃত হইয়াছে,—

Let Him kiss me with the kisses of His mouth
For Thy love is better than wine.
... ...
Behold Thou art fair, my Beloved, yea, pleasant
Also our bed is green.

সেণ্ট বার্ণার্ড, St. John of the Cross, St. Catherine প্রভৃতি খৃষ্টান মিষ্টিক্‌দিগের রচনায়ও এই প্রতীকের প্রচুর ব্যবহার দৃষ্ট হয়।

'With them the Godhead becomes intensely personal, at times almost verging on the nature of a human beloved'। তাঁহাদের আকাঙ্খার সার এই,—

O Love, I give myself to Thee,
Thine ever, only Thine to be.

রাসলীলা—

The constant sustaining presence of a Divine Companion, became, by an extension of the original simile, 'Spiritual Marriage'.—Underhill

Thus for St. Bernard, throughout his deeply mystical sermons on the Song of Songs, the Divine Word (Logos) is the Bridegroom, the human soul is the Bride.

Prepare thyself as a bride to receive thy Bridegroom,—Markos, the Gnostic.

St. John of the Cross-এর প্রার্থনা এই—

I will draw near to Thee in silence, and will uncover Thy feet, that it may please Thee to unite me to Thyself, making my soul Thy Bride ; I will rejoice in nothing till I am in Thine arms.

I longed for Thee ; and I still long for Thee, and Thou for me. Therfore, when our two desires unite, Love shall be fulfilled.

—Mechthild of Magdeburg

Thus St. Catherine of Siena's 'mystic marriage' was prefaced by a Voice which ever said in answer to her prayers, "I will espouse thee to Myself in faith", and the vision in which that union was con-

summated was again initiated by a Voice saying, 'I will this day celebrate solemnly with thee the feast of the betrothal of thy Soul, and even as I promised I will espouse thee to Myself in faith."

Our work is the love of God. Our satisfaction lies in submission to the Divine embrace. Surrender is its secret : a personal surrender not only of finite to Infinite—but of bride to Bridegroom, heart to Heart.—Ruysbroeck

ভক্তদাস কবীরও এই প্রেয়স-প্রেয়সীর প্রতীক প্রয়োগ করিতে কৃপণতা করেন নাই—

হিলমিল মঙ্গল গাও মেরী সজনী
ভঈ প্রভাত বীত গঈ রজনী।.......
নৈহর বাঁ* হমকো নহি ভাওয়ে
সাঁঈকী নগরী পরম অতি সুন্দর
জঁহ কোই জায় ন আওয়ে.......

তেরে গাওনেকে† দিন নগিচানী
সোহাগিন্ চেত করোরী॥

*নৈহর বাঁ=পিত্রালয়, বাপের বাড়ী; †গাওন্=শ্বশুর বাড়ী যাওয়া।

ঝিলমিল জোত যঁহা নিশদিন ঝলকে
সুরত দে নিরত করোরী ॥
সাঁইকে সঙ্গ সাসুর আঙ্গ
সঙ্গ না রহি, স্বাদ ন জানে
গয়ো জোবন সুপন্‌কে নাঙ্গ ।……
সাঁঙ্গকে লগন কঠিন হৈ ভাঙ্গ
যৈসে পপিহা প্যাসা বুন্দকা
পিয়া পিয়া রট লাঙ্গ ।

আরাধিকা মীরাবাঈও বলিয়াছেন—

মেরে তো গিরিধর গোপাল দুসরা ন কোই
যাকো শির ময়ুর মুকুট মেরো পতি সোই ।

কিন্তু গৌড়ীয় মহাজন—জয়দেব, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস প্রভৃতির পদাবলীতে এই প্রেয়স-প্রেয়সীর প্রতীক যেরূপ কমনীয় ও রমণীয় মূর্ত্তি ধারণ করিয়াছে—অন্যত্র তাহা বিরল। কারণ, তাঁহাদের আস্বাদনে কৃষ্ণ-প্রেমের (Love of God-এর) মধুর রস 'স্বকীয়া'র 'ভাবে'র সীমা অতিক্রম করিয়া 'পরকীয়া'র 'মহাভাবে' উল্লসিত হইয়াছিল।

সত্য বটে, তাঁহাদের হস্তে অপ্রাকৃত প্রেম দৈহিক সংযোগ ও সম্ভোগের আকার ধারণ করিয়াছে, এবং শ্রীকৃষ্ণ 'মদনার্বুদ-মদ-মর্দন' এবং 'কেলিকলহৈক-ধুরন্ধর' (কেলিকলহ = Love-contests) হইয়াছেন। কিন্তু ইহা 'অপদেশ' মাত্র। তাই শ্রীধর স্বামী ইঙ্গিত করিয়াছেন—

রাসলীলা—

কিঞ্চ শৃঙ্গারকথা-অপদেশেন বিশেষতো নিবৃত্তিপরা ইয়ং পঞ্চাধ্যায়ী ইতি ব্যক্তীকরিষ্যামঃ।

পরকীয়া ভাবে অতি রসের উল্লাস
ব্রজ বিনা ইহার অন্যত্র নাহি বাস।
ব্রজ-বধূগণের এই ভাব নিরবধি
তার মধ্যে শ্রীরাধার ভাবের অবধি
প্রৌঢ় নির্মলভাব প্রেম সর্বোত্তম
কৃষ্ণের মাধুর্যরস আস্বাদ কারণ।—চরিতামৃত

এই 'পরকীয়া' তত্ত্ব অধ্যাত্ম জগতের একটি নিগূঢ় রহস্য—আমার 'প্রেমধর্ম' গ্রন্থে আমি তাহা বিবৃত করিয়াছি। খৃষ্টীয় Mysticরা এ তুঙ্গ ভূমিতে আরোহণ করিতে পারেন নাই। তথাপি তাঁহারা এই প্রেয়স-প্রেয়সীর প্রতীক প্রয়োগের সার্থকতা ও আবশ্যকতা বেশ সুন্দর ভাবে প্রতিপন্ন করিয়াছেন।

"Let Him kiss me with the kisses of His mouth"— Who is it who speaks these words? It is the Bride. Who is the Bride? It is the Soul thirsting for God. ... ... If, then, mutual love is especially befitting to a bride and bridegroom, it is not unfitting that the name of Bride is given to a Soul which loves.

—St. Bernard, "Cantica Canticorum", Sermon vii.

রাসলীলা :—

Those for whom mysticism is, above all things, an intimate and personal relation, the satisfaction of a deep desire—will fall back upon the imagery of passion. ... ... The phrases of mutual love, wooing, and combat, awe and delight, the fevers of desire, the ecstasy of surrender are drawn upon. We find images which indeed have once been sensuous ; but which are there anointed and ordained to holy office, carried up, transmuted and endowed with a radiant purity, an intense and spiritual life.

—Underhill's Mysticism, pp. 153 & 164

পুনশ্চ It was natural and inevitable that the imagery of human love and marriage should have seemed to the Mystic, the best of all images of his own "fulfilment of life" ; his soul's surrender, first to the call, finally to the embrace of Perfect Love. It lay ready to his hand, it was understood of all men : and moreover, it most certainly does offer, upon lower levels, a strangely exact parallel to the sequence of states, in which man's spiritual consciousness unfolds itself, and which form the consummation of the mystic life.

—Underhill pp. 162, 163

এই সকল কথাই ঠিক—কিন্তু এই মদন-প্রতীক প্রয়োগের একটা নিগূঢ়তর কারণ ও উপযোগিতা আছে। প্রাচীনেরা রমণ-সুখকে 'ব্রহ্মানন্দ-সহোদর' বলিয়াছেন। কেন? এই প্রশ্নের উত্তর আমরা প্রসিদ্ধ দার্শনিক উস্‌পেন্‌স্কির মুখে শুনিয়াছি—

Of all we know in life, only in love is there a taste of the mystical, a taste of ecstasy. Nothing else in our life brings us so near to the limit of human possibilities, beyond which begins the unknown. And in this lies without doubt the chief cause of the terrible power of sex over human life. ... ... Love, 'sex', these are but a foretaste of mystical sensations. Mystical sensations are sensations of the same category as sensations of 'Love,' only infinitely higher and more complex.*

Geraldine Coster-এর Yoga & Western Psychology গ্রন্থেও আমরা এই ধরণের কথা শুনিতে পাই। যোগানন্দ যে আত্যন্তিক সুখ (ecstasy—a state of radiant expansion and fulfilment) একথা বলিয়া তিনি প্রশ্ন করিতেছেন, যদি তাহাই হয় তবে সাধারণতঃ এই সুখের আস্বাদনে মানুষ বীতরাগ কেন? The question arises why so intensely pleasu-

* পরিচয়ের ১৩৪০ কার্ত্তিক সংখ্যায় প্রকাশিত 'যৌনাতীত' প্রবন্ধে এ সম্পর্কে আমি সবিস্তারে আলোচনা করিয়াছি। সেজন্য এখানে ইঙ্গিত মাত্র করিলাম।

rable an activity is not more widely practised and achieved। মুখ্যতঃ ইহার কারণ এই যে, মানুষ রতিসুখে ঐ আনন্দের আস্বাদ পায়। অতএব যোগানন্দ না পাইলেও তাহার চলে।

The majority of mankind do experience its equivalent at the physical level—for, the sexual creative act is admittedly the supreme and most desired gratification of the senses, and is an exact counterpart of the mental and creative processes, of which, as the East maintains, it is merely the reflexion.

লেখিকা বলেন যে, নিসর্গের ইহা একটি মঙ্গল বিধান যে, রতিসুখ অচিরস্থায়ী। কারণ, তাহা না হইলে মানুষ কোন দিনই যোগানন্দের সন্ধান করিত না—

The fact that the physical satisfaction of sex intercourse ··· ··· is transient is regarded in the East as an ordinance of nature, designed that man may be led to seek the more sustained delight of mental and spiritual creative effort.

এ প্রসঙ্গে পাঠককে স্মরণ করাইতে চাই যে, শুধু ধর্মে নয় কাব্যেও সঙ্কল্পপূর্ব্বক রূপক-প্রয়োগ (deliberate spiritual allegory) অপরিজ্ঞাত নয়। বানিয়ানের Pilgrim's Progress, ভাগবতের পুরঞ্জনের উপাখ্যান এবং প্রবোধ-চন্দ্রোদয় নাটক সকলেরই পরিচিত।

স্পেন্‌সারের Fairie Queen এবং টেনিসনের Idylls of the King এ প্রণালীর প্রখ্যাত নিদর্শন। কিন্তু সতর্কতার সীমা উল্লঙ্ঘন করিলে এজাতীয় কাব্য কেবল বিরক্তি নয় ন্যক্কার উৎপাদন করে। এ সম্পর্কে আমি অন্যত্র এইরূপ লিখিয়াছি—

Deliberate spiritual allegories are a common form of literature. The notable examples that will at once occur are Bunnyan's Pilgrim's Progress and the Sanskrit drama called Probodha Chandrodaya (the Rise of the Moon of Wisdom). That this form of literary composition has not yet lost its appeal is well illustrated by the Bengali drama "Atma Darshana" which still holds the stage. The trouble with this kind of literature is that, if not kept within proper limits, it is apt to bore, if not to bite the reader. Spenser's 'Fairie Queen,' is a warning and an illustration—the allegory having been allowed to exceed the proper limits. But used in moderation—as in Tennyson's 'Idylls of the King' where, as the poet reminds us, 'the war of the senses with the soul' is symbolised—the veiled allegory is a distinct adornment.

কেহ কেহ মনে করেন যে, উল্লসিত কামের ক্রীড়াভূমি বিস্তা-

সুন্দরও নাকি একটি আধ্যাত্মিক রূপক। আমার শ্রদ্ধাস্পদ বন্ধু শ্রীযুক্ত নিবারণচন্দ্র বসু 'Symbolism of Vidyasundara' নাম দিয়া একখানি পুস্তিকা রচনা করিয়াছেন। তাঁহার অনুরোধে আমি ঐ পুস্তিকার একটি মুখবন্ধ লিখিয়া দিয়াছি। ঐ মুখবন্ধে প্রসঙ্গতঃ আমি এইরূপ বলিয়াছি :—

It is quite likely that when originally invented, the story of Vidyasundara was a spiritual allegory, as our author insists. But in the course of time and as handled by poet after poet, was not the allegory overlaid by an excess of eroticism and all but forgotten? The classical case is of course the symbolism of the sports and dalliances of Radha and Krishna—which is probably the greatest spiritual allegory of the world but which in later times and as handled by erotic writers—even Vidyapati and Krishnadas Kaviraja are not free from this taint—becomes a mass of undiluted sexuality.

রাধাকৃষ্ণের রাসলীলা যে জগতের প্রধানতম রূপক এবিষয়ে আমার সন্দেহ নাই। কিন্তু কালে ঐ রূপকের ভাব নিষ্প্রভ হইলে উহার মধ্যে প্রচুর কামায়ন প্রবেশ করিয়াছিল। চণ্ডীদাসের কৃষ্ণ-কীর্ত্তন, কৃষ্ণদাস কবিরাজের চমৎকারচন্দ্রিকা এবং প্রচলিত ব্রহ্মবৈবর্ত্ত-পুরাণোক্ত রাসের বিবরণ ইহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

The mystic sometimes forgets to explain that his utterance is but symbolical—a desperate attempt to translate the truth of that world into the beauty of this.—Underhill

যখন এইরূপ হয়, তখন প্রেমোৎসব কামক্রীড়ার আকার ধারণ করে। রাসের রূপকতায়ও ঐরূপ হইয়াছে।

"In this carnival of love, the allegory is sometimes strained to the breaking point."

কবি বিদ্যাপতি যখন শ্রীকৃষ্ণের মুখ দিয়া রাধা সম্বন্ধে বলেন 'বালা রমণী রমণে নাহি সুখ,' তখন উহার মধ্যে অণুবীক্ষণের সাহায্যেও আধ্যাত্মিকতা আবিষ্কার করা দুর্ঘট হয়। এরূপ উদাহরণ আরও অনেক উদ্ধৃত করিতে পারা যায়।

যাহা হউক, এ বিষয়ের আর বিস্তার করিতে চাই না। এ অধ্যায়ে আমার যাহা মুখ্য বক্তব্য—অর্থাৎ পরমাত্মার সহিত জীবাত্মার মিলনে যে অত্যন্ত সুখানুভূতি, তাহা অকথ্য-অবর্ণ এবং সেই জন্য সর্বদেশে সর্বকালে সকল মিষ্টিকই ঐ অনুভূতির ইঙ্গিত করিতে হেঁয়ালী সন্ধ্যা-ভাষার ও প্রচুর প্রতীকের প্রয়োগ করেন; এ সম্পর্কে মদ্য ও মদন, বিশেষতঃ মদন, সুপরিচিত প্রতীক (symbol) এবং সুফি, খৃষ্টান মিষ্টিক ও বৈষ্ণব প্রেমিক অবাধে ঐ প্রতীকের ব্যবহার করিয়াছেন—বোধ হয় সে কথা প্রতিপন্ন করিতে পারিয়াছি। 'রাসের রূপকতা' সম্পর্কে অন্যান্য কথা আগামী অধ্যায়ে বলিব।

অষ্টম অধ্যায়

রাসের রূপকতা

[২]

আমরা দেখিলাম পরমাত্মার সংসর্গে জীবাত্মার যে অত্যন্ত সুখানুভূতি—তাহা অকথ্য-অবর্ণ্য বলিয়া সর্বদেশের সর্বকালের মিষ্টিক-গণ ঐ অনুভূতির ইঙ্গিত করিতে প্রতীক বা Symbol-রূপে মদ্য ও মদনের—বিশেষতঃ মদনের প্রচুর প্রয়োগ করেন। এ প্রয়োগ একরূপ সার্বভৌম—সুফি, খৃষ্টান মিষ্টিক ও বৈষ্ণব প্রেমিক—সকলেরই ভূমানন্দের বর্ণনা কামসঙ্কুল, কামায়ন-প্রচুর। এই মদন-প্রতীক প্রয়োগের যে একটা নিগূঢ় কারণ ও উপযোগিতা আছে, প্রসিদ্ধ দার্শনিক উস্‌পেন্‌স্কির উক্তি উদ্ধৃত করিয়া আমরা তাহা প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা করিয়াছি। অতএব পরমাত্মা ও জীবাত্মার মিলনঘটিত প্রধানতম যে রূপক—রাধা-কৃষ্ণের রাসলীলা—তাহার মধ্যে যে অবাধ কামক্রীড়া প্রবিষ্ট হইবে, ইহা সহজ ও স্বাভাবিক। অতএব আর ভূমিকা না করিয়া এইবার বিশেষ করিয়া রাসের কথা বলি।

আমরা জানিয়াছি, 'রস' হইতে রাসশব্দ—কারণ, রাস সেই ক্রীড়া, যেখানে রস পরাকাষ্ঠাপ্রাপ্ত, যেখানে মাধুর্যের পারমিতা।

পরমরসকদম্বময়ো ব্যাপার-বিশেষঃ রাসঃ—সনাতন গোস্বামী

দামোদর কহে কৃষ্ণ রসিকশেখর
রস-আস্বাদক, রসময় কলেবর—চরিতামৃত

রাসলীলা—

রাসলীলায় রসরাজ শ্রীকৃষ্ণ রসময় নায়ক এবং রাসেশ্বরী রাধিকা রসবতী নায়িকা।

রাধা রাসেশ্বরী রাসবাসিনী রসিকেশ্বরী।
কৃষ্ণপ্রাণাধিকা কৃষ্ণপ্রিয়া কৃষ্ণস্বরূপিনী ॥—ব্রহ্মবৈবর্ত্ত পুরাণ

আর সখীরা ঐ রসের পুষ্টিকারিণী—উত্তর-সাধিকা—

রাধাসহ ক্রীড়া রসবৃদ্ধির কারণ
আর সব গোপীগণ রসোপকরণ।

রাসলীলার রঙ্গভূমি কোথায়? 'নিধুবন কানন, গুপ্ত বৃন্দাবন'—খৃষ্টান মিষ্টিকের 'the *secret* garden on which the desire of the soul is ever set'.

বৃন্দাবন ভৌগোলিক স্থান নহে—

বৃন্দাবনের সাহজিক যে সম্পৎ সিন্ধু।
দ্বারকা-বৈকুণ্ঠ-সম্পদ্ তার এক বিন্দু ॥
পরমপুরুষোত্তম স্বয়ং ভগবান্।
কৃষ্ণ যাঁহা ধনী সেই বৃন্দাবন ধাম ॥
চিন্তামণিময় ভূমি, চিন্তামণি ভবন।
চিন্তামণিগণ দাসী চরণভূষণ ॥—চরিতামৃত

এই বৃন্দাবনকে লক্ষ্য করিয়া আর একজন মিষ্টিক লিখিয়াছেন:—

Orison draws the great God down into the small heart: it drives the hungry soul out to the full God. It brings together the two Lovers, God and the Soul,

into a joyful room, where they speak much of love.

—Mechthild of Magdeburg

আমরা বলিয়াছি রাধাকৃষ্ণের রাসলীলা সর্ব্বোত্তম আধ্যাত্মিক রূপক —the greatest allegory of the world। শ্রীকৃষ্ণ প্রেয়স্ এবং শ্রীরাধা প্রেয়সী। 'কৃষ্ণস্তু ভগবান্ স্বয়ং'—শ্রীকৃষ্ণ ভগবান্, আরাধ্য—আর শ্রীরাধা আরাধিকা—

অনয়া রাধিতো* নূনং ভগবান্ হরিরীশ্বরঃ

—ভাগবত ১০।২৮।৩০

She is 'the Soul thirsting for God'.

তিনি—মহাভাব-স্বরূপেয়ংগুণৈরতি বরীয়সী—উজ্জ্বল নীলমণি

প্রেমের পরমসার মহাভাব জানি।
সেই মহাভাবরূপা রাধাঠাকুরাণী॥

'মহাভাবরূপা'—মহাভাব কি? বৈষ্ণব আচার্য্যেরা বলেন, মধুরা রতি যখন 'নিজসুখ-তাৎপর্য' সম্পূর্ণ পরিত্যাগ করিয়া কেবল 'শ্রীকৃষ্ণ-সুখ-তাৎপর্যান্বিত' হয়, তখন তাহার নাম হয় সমর্থা রতি। এই 'সমর্থা' রতি উত্তরোত্তর সমৃদ্ধ হইয়া প্রেম, স্নেহ, মান, প্রণয়, রাগ ও অনুরাগের সীমা উত্তীর্ণ হইয়া চরমে মহাভাবে পরিণত হয়। অর্থাৎ রতির ঐ আটটি দশা; দৃষ্টান্ত যথা—বীজ, ইক্ষু, রস, গুড়, খণ্ড, শর্করা, সিতা ও সিতোপল।

অথ সমর্থা প্রথমদর্শায়াং রতির্বীজবৎ, প্রেমা ইক্ষুবৎ, স্নেহো রসবৎ,

* ইহার সহিত ব্রহ্মসূত্র, ৩।২।২৪ তুলনীয়—অপি সংরাধনে

ততো মানং গুড়বৎ, ততঃ প্রণয়ঃ খণ্ডবৎ, ততো রাগঃ শর্করাবৎ, ততোঽনুরাগঃ সিতাবৎ, ততো মহাভাবঃ সিতোপলবৎ—বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তীর উজ্জ্বল নীলমণি-কিরণ।

ঐ মহাভাব রূঢ় ও অধিরূঢ়রূপে দ্বিবিধ—

কৃষ্ণস্য সুখে পীড়াশঙ্কয়া নিমিষস্যাপি অসহিষ্ণুতাদিকং যত্র, স রূঢ়ো মহাভাবঃ।

কোটীব্রহ্মাণ্ডগতং সমস্ত সুখং যস্য সুখস্য লেশোপি ন ভবতি, সমস্ত বৃশ্চিক-সর্পাদিদংশ-কৃত দুঃখম্ অপি যস্য দুঃখস্য লেশো ন ভবতি, এবম্ভূতে কৃষ্ণসংযোগবিয়োগয়োঃ সুখদুঃখে যতো ভবতি; সোঽধিরূঢ়ো মহাভাবঃ।

মোদনোঽয়ম্ প্রবিশ্লেষদশায়াং (অর্থাৎ বিচ্ছেদের দশায়) মাদনো ভবেৎ × × প্রায়ো বৃন্দাবনেশ্বর্য্যাং মাদনোঽয়ং উদঞ্চতি। মাদনস্য এব বৃত্তিভেদো দিব্যোন্মাদঃ—যত্র উদ্‌ঘূর্ণ্যা চিত্রজল্পাদয়োঃ প্রেমময্য অবস্থাঃ সন্তি। × × এষ মাদনঃ সর্ব্বশ্রেষ্ঠঃ শ্রীরাধায়ামেব নান্যত্র।

অর্থাৎ অধিরূঢ় মহাভাবের চরম 'মাদন'। ঐ মাদনই সর্বশ্রেষ্ঠ 'ভাব' এবং ঐ মাদনভাব এক শ্রীরাধা ভিন্ন আর কোন পাত্রে কুত্রাপি দৃষ্ট হয় না।

এ প্রসঙ্গে চরিতামৃতকার বলিয়াছেন:—

হ্লাদিনীর সার প্রেম, প্রেমসার ভাব।
ভাবের পরাকাষ্ঠা নাম মহাভাব॥

রসপ্রবণ চিত্তের যে দ্রব, তাহাই 'ভাব'। রতি যখন 'ভাবে' পরিণত হয় তখন কি হয়?

Love was born with them,
in them so intense
It was their very spirit—
not a sense.
—Byron's Don Juan.

ঐ ভাবের যে পারমিতা, তাহারই নাম মহাভাব—

মহাভাবস্বরূপা শ্রীরাধাঠাকুরাণী
সর্ব্বগুণখনি কৃষ্ণকান্তা-শিরোমণি।

ভাব অতি দুর্ল্লভ বস্তু—সেইজন্য প্রাচীনেরা বলিতেন—ভাবগম্যোহি কেশবঃ। মহাভাব সুদুর্ল্লভ। বোধ হয় এক শ্রীরাধা ভিন্ন অ[illegible] কুত্রাপি দৃষ্ট হয় নাই। সেই জন্য বৈষ্ণবেরা তাঁহাকে—'ভাবিনী ভাবের দেহা' বলিয়াছেন। অর্থাৎ তিনি Person নন—Principle।

অষ্টসাত্ত্বিক, হর্ষাদি, ব্যভিচারী আর।
সহজ প্রেম বিংশতি ভাব অলঙ্কার॥
× × ×
এত ভাবভূষায় ভূষিত রাধা-অঙ্গ।
দেখিয়া উছলে কৃষ্ণের সুখাদিতরঙ্গ॥

অন্যত্র কবিরাজ গোস্বামী শ্রীরাধা-তত্ত্ব বিবৃত করিয়া এইরূপ লিখিয়াছেন:—

মহাভাব-চিন্তামণি রাধার স্বরূপ।
ললিতাদি সখী তার কায়ব্যূহ রূপ॥
কারুণ্যামৃতধারায় স্নান প্রথম।
তারুণ্যামৃতধারায় স্নান মধ্যম॥
লাবণ্যামৃতধারায় তদুপরি স্নান।
নিজলজ্জা শ্যাম পট্টশাটী পরিধান॥
কৃষ্ণের উজ্জ্বল রস মৃগমদভর।
সেই মৃগমদে বিচিত্রিত কলেবর॥
সুদীপ্ত সাত্ত্বিক ভাব হর্ষাদি সঞ্চারী।
এই সব ভাবভূষণ প্রতি অঙ্গে ভরি॥
সৌভাগ্যতিলক চারু ললাটে উজ্জ্বল।
প্রেমবৈচিত্র্য রত্ন হৃদয়ে তরল॥
কৃষ্ণের বিশুদ্ধ-প্রেম-রত্নের আকর।
অনুপম-গুণগণে পূর্ণ কলেবর॥

ইহা হইতে যদি বলি, শ্রীরাধা ভক্তের ভাবমূর্ত্তি, প্রেমিকার মানস-প্রতিমা—তবে কি খুব অসঙ্গত হয়?

শ্রীরাধার প্রেম আদর্শ প্রেম—পরাকাষ্ঠাপ্রাপ্ত মানবীয় প্রেম—'earthly love raised to the nth degree.—সেই 'endless love that was without beginning, and is, and shall be forever',

কৃষ্ণময়ী কৃষ্ণ যাঁর ভিতরে বাহিরে।
যাঁহা যাঁহা নেত্র পড়ে তাঁহা কৃষ্ণ স্ফুরে॥
× × ×
অধিরূঢ় মহাভাব সদা রাধার প্রেম।
বিশুদ্ধ নির্মল যেন দশবান্ হেম॥

সেইজন্য কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন,—

রাধার স্বরূপ কৃষ্ণপ্রেম-কল্পলতা

এবং শ্রীকৃষ্ণের মুখ দিয়া এই ভাবে রাধাভাবের বর্ণনা করিয়াছেন,—

রাধার দর্শনে মোর জুড়ায় নয়ান।
আমার দর্শনে রাধা সুখে অগে-আন॥
পরস্পর বেণুগীতে হরয়ে চেতন।
মোর ভ্রমে তমালেরে করে আলিঙ্গন॥
অনুকূল বাতে যদি পায় মোর গন্ধ।
উড়িয়া পড়িতে চাহে প্রেমে হঞা অন্ধ॥
অন্যোন্য সঙ্গমে আমি যত সুখ পাই।
তাহা হৈতে রাধা-সুখ শত অধিকাই॥

মানবীয় প্রেমকে সহৃদয় বোদ্ধারা 'ব্রহ্মানন্দ-সহোদর' বলিয়াছেন—**'that august passion in which the merely human draws nearest to the divine'.** মানবীয় প্রেমের যে উন্মাদনা বিড়ম্বনা—ব্যাকুলতা বিপুলতা—মিষ্টিকদিগের ভগবৎ-প্রেমের অনু-

ভূতিতে সে সমস্ত লক্ষণই প্রোজ্জ্বল ভাবে দৃষ্ট হয়। সেইজন্য তাঁহারা ভগবৎ-প্রেমকে—'a desire that is insatiable'—'a glorious folly'—'a heavenly madness' ইত্যাদি বিশেষণে বিশেষিত করিয়াছেন। বস্তুতঃ ভগবৎ-প্রেম বিষামৃত—'poisoned cup of love.'

বিষেতে অমৃতে মিলন একত্রে, কে বুঝে মরম তার ?
বাহে বিষ জ্বালা হয়, ভিতরে অমৃতময়
কৃষ্ণপ্রেমের অদ্ভুত ঘটন।
এই প্রেম আস্বাদন, তপ্ত ইক্ষু চর্বণ
মুখ জ্বলে না যায় ত্যজন ॥

আরাধিকা St. Teresa নিজের অনুভূতির এই ভাষায় বর্ণনা করিয়াছেন :—

The pain was so great that it made me moan, and yet so surpassing was the sweetness of this excessive pain that I could not wish to be rid of it. The pain is not bodily but spiritual ; though the body has its share in it, even a large one.

অপর মিষ্টিকেরা এই প্রেমকে 'pleasant wound, it burns to heal' ইত্যাদি বলিয়াছেন।

শ্রীরাধার প্রেমে আমরা এই সকল বিশেষণ ও বিবরণের সার্থকতা বুঝিতে পারি। শ্রীরাধার কৃষ্ণপ্রেমের অনুভূতি এই :—

অকৈতব কৃষ্ণপ্রেম
যেন জাম্বুনদ হেম
এই প্রেমা নৃলোকে না হয়। × ×
বাহিরে বিষজ্বালা হয়—
ভিতরে আনন্দময়—
কৃষ্ণপ্রেমার অদ্ভুত চরিত।
এই প্রেমার আস্বাদন
তপ্ত ইক্ষু চর্বণ
মুখ জ্বলে না যায় ত্যজন।
সেই প্রেমা যার মনে
তার বিক্রম সেই জানে
বিষামৃতে একত্র মিলন।

রূপ-গোস্বামী কৃষ্ণপ্রেম এই ভাষায় বর্ণন করিয়াছেন :—

পীড়াভির্ণবকালকূট-কটুতাগর্ব্বস্য নির্বাসনো,
নিঃস্যন্দেন মুদাং সুধা-মধুরিমাহঙ্কার-সঙ্কোচনঃ।
প্রেমা সুন্দরি! নন্দনন্দনপরো জাগর্তি যস্যান্তরে,
জ্ঞায়ন্তে স্ফুটমস্য বক্রমধুরাস্তেনৈব বিক্রান্তয়ঃ॥

পীড়াকটুতায়—
নবকালকূটমান করি তিরস্কার
আনন্দধারায়
সুধার মাধুর্যগর্ব করিয়া ধিক্কার—

রাসলীলাঃ—

কৃষ্ণপ্রেমা জাগে সখি ! যাহার অন্তরে,
বক্র ও মধুর হায় ! বিক্রান্তি তাহার
সেই জন মরমে তা' অনুভব করে !

রাধা এই কৃষ্ণ-প্রেমার আর এক বিশেষত্ব অনুভব করেন—উহা নিতুই নব।

কানুক পীরিতি অনুভব বাখানিতে
নিতি নিতি নূতন হোয় !

শেক্‌স্‌পিয়রের ভাষায়,

Age doth not wither
Nor custom stale *his* infinite variety.

এ প্রসঙ্গে দার্শনিক উস্‌পেন্‌স্কির কয়েকটি বাক্য প্রণিধান-যোগ্য।

Women of the first category (of whom there are very few for each man) arouse in him the maximum feeling, desire, imagination and dreaming. They attract him irresistibly, regardless of any barriers and obstacles, often to his great astonishment and in case of mutual love, arouse in him the maximum of sensation; such women remain ever new and ever unknown. A man's curiosity about them never weakens and their

love never becomes for him ordinary, possible or explicable. There always remains in it an element of the miraculous and the impossible. And there is no fading of his own feeling.

—Ouspensky's A New Model of the Universe. p. 528,

এ সম্পর্কে আধুনিক কবির একটী গীতের উল্লেখ করিতে চাই। কংসবধের পর নন্দ-বিদায় উপলক্ষ্যে শ্রীকৃষ্ণ গোপ-সখাদিগকে বলিতেছেন—

আর ত' ব্রজে যাব না ভাই! যেতে প্রাণ নাহি চায়,
ব্রজের খেলা সাঙ্গ হল, তাই এসেছি মথুরায়।

কিন্তু ব্রজবাসীদিগের কি উপায় হইবে?

কেন? খুব সহজ—

আমার মতন বাঁকা হয়ে দাঁড়িও রে ভাই কদমতলায়!

একেই বলে 'রসাভাস'। কবির জানা উচিত ছিল, বাঁকা হ'য়ে দাঁড়াইলেই 'বঙ্কিমবিহারী' হওয়া যায় না—জগতে এ অবধি একজন মাত্র 'ত্রিবঙ্কিম-ঠাম বনমালী' হয়েছেন।

'আমার হ'য়ে 'মা' বলে ভাই ভুলিয়ে রেখ মা যশোদায়'

—তাই নাকি? যশোদা নীলমণি ভিন্ন কারও ভোলে ভোলেন না! কিন্তু রসাভাসের চরম গোপী সম্বন্ধে—'ননী খেও গোঠে যেও—প্রেম বিলাও গোপিকায়!' চাতকী তৃষ্ণায় বুক ফেটে গেলেও নীরদ ভিন্ন

কারও জল স্পর্শ করে না—গোপীরা এক গোপীরমণ ভিন্ন আর কার প্রেম গ্রহণ করিবে ?

শ্রীরাধা কি কল্পলোকের রূপকাদর্শ (idealisation) অথবা রাধা-ভাব কোন দিন এই মরজগতে শরীর গ্রহণ করিয়াছিল ? এ সম্পর্কে ১৩০৭ সালে আমি এইরূপ লিখিয়াছিলাম :—

"এদেশেও মধুর ভাভাগবতের সংস্কৃতের মধ্যে নিবদ্ধ ছিল। বাঙ্গালী মহাজনেরা অদ্ভুত প্রতিভাবলে তাহাকে সুগম করিয়া সাধারণ্যে প্রচার করেন। জয়দেব, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস সুমধুর পদাবলীতে ভগবানের মধুর ভাব জীবের বোধায়ত্ত করেন। বাঙ্গালী সুস্বর তানে ভগবানের নাম গান করিয়া কবিতার সাহায্যে তাঁহার মাধুর্য বুঝিবার চেষ্টা করিত। কিন্তু আদর্শের অভাবে ভগবান্‌কে মধুর ভাবে ভজন তাহার নিকট কবি-কল্পনা বলিয়া বোধ হইত; দেহধারী রাধা সে কল্পনার চক্ষেও দেখিতে পাইত না। সেই সময় শ্রীচৈতন্য অবতীর্ণ হইয়া সেই আদর্শ তাহার নয়নের সম্মুখে উপস্থিত করেন। যে সকল মহাভাবের প্রসঙ্গ লোকে ভাগবতে পাঠ করিয়াছিল, মহাজনের পদাবলীতে সঙ্গীতে শুনিয়াছিল, সে সকল তাঁহাতে বিদ্যমান দেখিতে পাইল। শ্রীরাধার যে অবস্থা (অর্থাৎ দিব্যোন্মাদ, উদ্‌ঘূর্ণা, চিত্র প্রলাপাদি) সাধারণে অলীক কল্পনা মনে করিত, এখন তাহাই শ্রীচৈতন্যে বিকশিত দেখিতে লাগিল।" *

---

* উপনিষদ্-ব্রহ্মতত্ত্ব, পরিশিষ্ট।

রাধিকার ভাবে প্রভুর সদা অভিমান
সেই ভাবে আপনাকে হয় রাধাজ্ঞান।

*   *   *

তাঁর ভাবে ভাবিত আমি করি আত্মমন।
তবে কৃষ্ণ-মাধুর্যরস করি আস্বাদন॥

*   *   *

নিরন্তর হয় প্রভুর বিরহ উন্মাদ
ভ্রমময় চেষ্টা সদা প্রলাপময় বাদ।

*   *   *

'কাঁহা করো কাঁহা পাঙ্ ব্রজেন্দ্রনন্দন
কাঁহা মোর প্রাণনাথ মুরলীবদন
কাহারে কহিব কেবা জানে মোর দুঃখ
ব্রজেন্দ্রনন্দন বিনা ফাটে মোর বুক।'

*   *   *

অদ্ভুত নিগূঢ় প্রেমমাধুর্য মহিমা।
আপনি আস্বাদি প্রভু দেখাইল সীমা॥

বঙ্গীয় বৈষ্ণবেরা বলেন, গৌরাঙ্গ অবতারের ইহাই নিগূঢ় উদ্দেশ্য

শ্রীরাধায়াঃ প্রণয়মহিমা কীদৃশো বানয়ৈবা-
স্বাদ্যো যেনাদ্ভুতমধুরিমা কিদৃশো বা মদীয়ঃ।
সৌখ্যং চাস্যা মদনুভবতঃ কীদৃশং বেতি লোভাৎ
তদ্ভাবাঢ্যঃ সমজনি শচীগর্ভসিন্ধৌ হরীন্দুঃ।

রাসলীলা—

অতএব রাধাভাব অঙ্গীকার করি ।
সাধিলেন নিজ বাঞ্ছা গৌরাঙ্গ শ্রীহরি ॥—চৈতন্যচরিত

আমরা দেখিয়াছি, রাস মুখ্যতঃ হল্লীশ—নায়ককে কেন্দ্র করিয়া নর্ত্তকীদের চক্রাকারে নৃত্য। প্রাচীন গ্রীকদিগের মধ্যেও আমরা 'Divine Dance about Him'-এর কথা শুনিতে পাই—এ Dance আমাদের ঐ 'হল্লীশ'।

But when we do behold Him, then we obtain the end of our wishes, and rest. Then also we are no longer discordant, but form a truly divine *Dance* about Him; in the which dance, the soul beholds the fountain of life, the fountain of intellect, the Principle of being, the cause of good, the root of soul.

—Plotinus, Ennead vi. 9.

হল্লীশের নায়ককে গ্রীকেরা Choragus বা Corypheus (the leader of a Chorus) বলিতেন। এই বিষয় লক্ষ্য করিয়া ঐ হল্লীশের প্রসঙ্গে Mysticism-এর গ্রন্থকার এইরূপ লিখিয়াছেন :—

As a chorus about its choragus, says Plotinus in a passage which strangely anticipates Boehme's metaphor, so do we all perpetually revolve about the Principle of all things. But because our attention is diverted by looking at things foreign to the choir, we are not aware of this * * * Our minds being

distracted from the corypheus in the midst, the 'energetic Word' who sets the rhythm, we do not behold Him.

এই গ্রীক হল্লীশের সহিত খৃষ্টীয় রাসের তুলনা করিলে বিস্ময়ে অভিভূত হইতে হয়। 'Hymn of Jesus' নামক apocryphal (খিল) গ্রন্থে যিশুখৃষ্ট ভক্তমণ্ডলীর কেন্দ্রস্থ হইয়া বলিতেছেন:—

"I am the Word who did play and dance all things." "Now answer to my dancing." "Understand by dancing what I do." Again : "Who danceth not knoweth not what is being done." "I would pipe, dance ye all !" and presently the rubric declares, "All whose nature is to dance, doth dance !"

'Hymn of Jesus' হইতে উক্ত বাক্যগুলি উদ্ধৃত করিয়া Miss Underhill বলিতেছেন—

Compare with this (Greek) image of the rhythmic dance of things about a divine corypheus in the midst, these strikingly parallel passages in the apocryphal Hymn of Jesus.—Mysticism p. 281.

পরবর্তী খৃষ্টীয় সাহিত্যেও আমরা নানা ভাবে এই রাসের উল্লেখ পাই। খৃষ্টীয় মিষ্টিকেরা বলেন—'The transfigured souls move to the measures of a 'love-dance' which persists in mirth without comparison'.

কিন্তু কবিগুরু দান্তে (Dante) প্রেমপূত দিব্যদৃষ্টিতে গোলোকে যে নিত্য রাস প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন তাহার বর্ণনা অতি চমৎকারী।

Dante, initiated into paradise, sees the whole universe laugh with delight, as it glorifies God : and the awful countenance of Perfect Love adorned with smiles. Thus the souls of the great theologians *dance* to music and laughter in the Heaven of the Son ; the loving seraphs, in their ecstatic joy, whirl about the Being of God.

আমরা দেখিলাম, কি এদেশে কি বিদেশে রাস প্রধানতঃ হল্লীশ—

মণ্ডলেন চ যন্নৃত্যং স্ত্রীণাং হল্লীশকং তু তৎ।

মণ্ডলীবন্ধে গোপীগণ করেন নর্ত্তন।
মধ্যে রাধাসহ নাচে ব্রজেন্দ্র-নন্দন ॥—চরিতামৃত

যিনি 'নটরাজ,' তাঁহার আরাধক-আরাধিকারা যে নৃত্য করিবে, ইহা অবশ্যম্ভাবী—"All whose nature is to dance doth dance." সেই জন্য দেখিতে পাই নারদ, প্রহ্লাদ, চৈতন্যদেব নৃত্য করেন।

আনন্দ ধ্বনি করি, মুখে বলি হরি হরি
নারদ-ঋষি রত সুললিত নটনে।

প্রহ্লাদের সম্বন্ধে ভাগবত বলিয়াছেন—বিলজ্জো নৃত্যতি ক্বচিৎ। চৈতন্যদেবের চিত্তমোহন নৃত্যের কথা কে না শুনিয়াছে—কখনও উদ্দণ্ড

নৃত্য, কখনও এমন ভাবময়, মধুময় নৃত্য যাহা দেখিয়া পাষাণও বিগলিত হইত। খৃষ্টান মিষ্টকদিগেরও নৃত্যগীতের কথা আমরা শুনিয়াছি। এ প্রসঙ্গে St. Francis, St. John of the Cross এবং St. Catherine of Genoa র নাম উল্লেখযোগ্য।

Drunken with the love and compassion of Christ, blessed Francis * * sometimes picked up a branch from the earth and laying it on his left arm, he drew in his right hand another stick like a bow over it, as if on a viol or other instrument, and making fitting gestures, sang with it in French unto the Lord Jesus Christ.

St. John of the Cross wrote love songs to his Love. St. Rose of Lima sang duets with the birds. St. Teresa, in the austere and poverty-stricken seclusion of her first foundation, did not disdain to make rustic hymns and carols for her daughter's use in the dialect of old Castile.

—Underhill's Mysticism, pp. 526-27.

বস্তুতঃ প্রকৃত রাসলীলা মাটির কঙ্করে নয়, ভক্ত হৃদয়ে—বাহিরে নয়, অন্তরে—ভৌম বৃন্দাবনে নয়, মনঃ বৃন্দাবনে।

অন্যের হৃদয় মন, আমার মন বৃন্দাবন
মনে বনে এক করে মানি

তাঁহা তোমার পদদ্বয়, করাহ যদি উদয়
তবে তোমার পূর্ণ কৃপা জানি।—চরিতামৃত

খৃষ্টানের মুখেও শুনি—

Tho' Christ a thousand times in Bethelham be born,
Unless He be born *in* you, you are forlorn.

সেই জন্য ভক্ত কালী-কালার অভেদ করিয়া বলেন—

আমার হৃদয় রাস-মন্দিরে দাঁড়া মা ত্রিভঙ্গ হয়ে
অসি ফেলে বাঁশী নে মা শ্রীরাধারে বামে লয়ে।

যখন এরূপ হয়, তখনই সত্যকার নিত্যকার রাসের অভিনয় হয়—নতুবা নয়। কবে আমাদের হৃদয় সেই রাসের রঙ্গভূমি হইবে?

ইহাই রাসের রূপকতা।

পরিশিষ্ট

সঙ্গম ও বিরহ

'সঙ্গম-বিরহ বিকল্পে বরমিহ বিরহো ন সঙ্গম স্তস্যাঃ'—কবি বলিলেন, সঙ্গম ও বিরহের তুলনায় বিরহই 'বরং', সঙ্গম নয়। উভয়ের মূলেই প্রেম—কিন্তু সঙ্গমে সম্ভোগ, বিরহে বিপ্রলম্ভ ; তথাপি কবি কেন বলিলেন বিরহ শ্রেষ্ঠ ? কবিরা 'ক্রান্তদর্শী'—প্রেমতত্ত্বজ্ঞ—রসিক—'রসিকা ভুবি ভাবুকাঃ'। জগতে রসিক সুদুর্লভ। রসিক কবি চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—

ভাবিয়া গণিয়া বুঝিয়া দেখিলে, কোটীতে গোটিক হয়।

সঙ্গম-বিরহ রসতত্ত্বের কথা—অতএব রসিকের নির্ধারণ অবহেলার নয়। আর এক রসিক (কালিদাস) অমর তুলিকায় দুষ্মন্ত ও শকুন্তলার সঙ্গম ও বিরহের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। সে চিত্রেও প্রণিধান করিলে সঙ্গমের অপেক্ষা বিরহের শ্রেষ্ঠতাই প্রতিপন্ন হয়।

হিমালয়ের উপকণ্ঠে মালিনীতীরস্থ বেতসকুঞ্জে শিলাপট্টের উপর কিশলয় শয্যোপান্তে দুষ্মন্ত-শকুন্তলার সঙ্গম হইয়াছে। তৃষিত দুষ্মন্তের আকাঙ্ক্ষা—

অপরিক্ষত-কোমলস্য তাবৎ কুসুমস্য নবস্য ষট্পদেন।
অধরস্য পিপাসতা ময়া তে সদয়ং সুন্দরি ! গৃহ্যতে রসোঽস্য॥

অক্ষত কোমল তব সরস অধর
নবপুষ্প-রস যথা তৃষিত ভ্রমর—
মধুর উহার রস মৃদু করি পান
যাবৎ জুড়াই সখি! পিপাসিত প্রাণ।

ইহাঁর পর উভয়ের গান্ধর্ব-বিবাহ এবং অচিরস্থায়ী দাম্পত্য জীবনের সম্ভোগ।

অকিষ্টবালতরু পল্লব লোভনীয়ং
পীতং ময়া সদয়মেব রতোৎসবেষু।

প্রেয়সীর সেই বিম্বাধর
অম্লান তরুণতরুপল্লব-সমান
লোভনীয়—অহো! বারবার
রতোৎসবে করিলাম সন্তর্পণে পান।

তারপর? দুর্ব্বাসার শাপে স্মৃতিভ্রষ্ট দুষ্যন্ত কর্তৃক শকুন্তলার নির্মম প্রত্যাখ্যান এবং পরে অভিজ্ঞান দর্শনে লব্ধস্মৃতি দুষ্যন্তের তীব্র শকুন্তলা-বিরহ-বেদন।

স্বপ্নো নু মায়া নু মতিভ্রমো নু
ক্লিষ্টং নু তাবৎ ফলমেব পুণ্যম্।
অসন্নিবৃত্ত্যৈ তদ্ অতীতম্ এতে
মনোরথানাম্ অতট-প্রপাতাঃ॥

স্বপ্ন সে কি? মায়া সে কি? সে কি মতিভ্রম?
কিম্বা সুকৃতির মম অবসান ক্রম?

অতীত মিলন এবে দুরাশা কেবল
তুঙ্গ হায়! মনোরথ-প্রপাতের স্থল!

বিরহতাপদগ্ধ দুষ্মন্ত—

রম্যং দ্বেষ্টি যথা পুরা প্রকৃতিভির্ন প্রত্যহং সেব্যতে
শয্যাপ্রান্তবিবর্তনৈর্বিগময়ত্যুন্নিদ্র এব ক্ষপাঃ।

রমণীয়ে দ্বেষ, পূর্ব্বমত প্রতিদিন
মন্ত্রীবর্গে না করে সম্ভাষ, শয্যাপ্রান্তে
বিবর্তন করি যাপে বিনিদ্র রজনী—ইত্যাদি

আর শকুন্তলা? মারীচ ঋষির হেমকূট-পর্ব্বতস্থ পুণ্যাশ্রমে নীতা বিরহিনী শকুন্তলার কি অবস্থা?

বসনে পরিধূসরে বসনা নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেণী
অতিনিষ্করুণস্য শুদ্ধশীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্তি

পরিধানে ধূসর বসন, ব্রতাচারে শুষ্কমুখী
এক বেণী করিয়া ধারণ
শুদ্ধশীলা বণিতা আমার—সুদীর্ঘ বিরহ ব্রত,
(নিষ্করুণ আমি)—মোর তরে করেন পালন।

এ সেই আশ্রম 'যাঁহার বৃহৎ শূন্যতাকে (বিরহিনী) শকুন্তলা আপনার বৃহৎ দুঃখের দ্বারা পূর্ণ করিয়া' বাস করিতেছেন। 'সেখানে সমস্তই আমাদের নিকট স্তব্ধ নীরব—কেবল বিশ্ববিরহিতা শকুন্তলার নিয়ম-সংযত, ধৈর্য-গম্ভীর, অপরিমেয় দুঃখ আমাদের মানস নেত্রের

সম্মুখে ধ্যানাসনে বিরাজমান'—(রবীন্দ্রনাথ)। ইহার উপর কবির মন্তব্য এই—পূর্বাপরবিরোধী অপূর্বঃ এষ বিরহ-মার্গঃ। ইহাকেই বলে বিরহ-রঙ্গের বিচিত্র তরঙ্গ।

প্রেমিক-প্রেমিকার এই সঙ্গম ও বিরহের একটা আধ্যাত্মিক দিক্ আছে। শুধু তাই নয়—এই প্রেম ভক্ত-কর্তৃক ভগবানে অর্পিত হইতে পারে। 'মিষ্টিক'দিগের অনুভূতির আলোচনা করিলে দেখিতে পাই, সেই উপনিষদের প্রাচীন যুগ হইতে আজ পর্য্যন্ত তাঁহারা ভগবানকে প্রেমাস্পদ বলিয়া অনুভব করিয়াছেন—তাঁহাদের কাছে তিনি দয়িত, বণিত, বামনী, পিতম, মাশুক্। তিনি 'রসো বৈ সঃ—এষ রসানাং রসতমঃ পরমঃ পরার্দ্ধ্যঃ'।

সুন্দর হৃদি-রঞ্জন তুমি নন্দন ফুল হার
তুমি অনন্ত চির বসন্ত, অন্তরে আমার! (রবীন্দ্রনাথ)

তাঁহাতে সঙ্গত হইলে ভক্ত পরানন্দ উপভোগ করে—রসং হেবায়ং লব্ধা আনন্দী ভবতি। সে আনন্দ নন্দনাতীত—অকথ্য, অবর্ণ্য। সেই জন্য সখীর প্রশ্নোত্তরে শ্রীরাধা বলেন—সখিরে কি পুছসি অনুভব মোয়?

কত মধু যামিনী রভসে গোঁয়ায়নু
না বুঝনু কৈছন কেল।
লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে রাখনু
তবু হিয়া জুড়ন না গেল॥

জীবাত্মার পরমাত্মার-প্রতি এই যে প্রসক্তি—সুফিরা যাহাকে এসক্ বা আসনাই বলেন—এ দেশের রসিক ও য়ুরোপের মিষ্টিকদিগের

রাসলীলা—

পরিভাষায় যাহার নাম প্রেম বা Love—ঐ প্রেমের বিষয় ও আশ্রয় লক্ষ্য করিয়া সর্ব্বদেশে সর্ব্বকালে প্রযোজ্য প্রতীক (Symbol)—প্রেয়স ও প্রেয়সী, পিতম্ ও প্রিয়তমা, নাগর ও নাগরী, মাশুক ও আশেক, Bridegroom ও Bride।

প্রেয়ঃ পুত্রাৎ প্রেয়ো বিত্তাৎ প্রেয়ঃঅন্যস্মাৎ সর্ব্বস্মাৎ * * স যথা প্রিয়য়া স্ত্রিয়া সংপরিষ্বক্তো ন বাহ্যং কিঞ্চন বেদ নান্তরম্ এবমেব—বৃহদারণ্যক, ৪।৩।২১

I will draw near to Thee in silence, and will uncover Thy feet, that it may please Thee to unite me to Thyself, making my soul Thy *bride*; I will rejoice in nothing till I am in Thine arms.—St John of the Cross.

বংশীর আহ্বানে অভিসারিণী শ্রীরাধা 'পন্থবিজন অতি ঘোর' অতিক্রম করিয়া সিক্ত বসনে কুঞ্জদ্বারে উপনীত হইলেন—যে কুঞ্জে শ্রীকৃষ্ণ—

রচয়তি শয়নম্ সচকিতনয়নম্
পশ্যতি [illegible] পন্থানম্ (জয়দেব)

তখন শ্রীকৃষ্ণ—

আদরে আগুসরি রাই হৃদয়ে ধরি
জানু উপরে পুন রাখি।
নিজ করকমলে চরণ যুগ মোছই
হেরইতে চির থির আঁখি॥

রাসলীলা:—

ইহার পর সঙ্গম—খৃষ্টানেরা যাহাকে 'Copula' বলেন।

অনুমানে বুঝহ রঙ্গ
যৈছন গোকুল-নায়ক কোরই
নায়রী শয়ন বিভঙ্গ।
বামচরণ ভুজ আগোরহি পুন পুন
যাতই দক্ষিণ পাশ
তৈছন বচন কহই পুনঃ আঁখি মুদি
বচন রসায়ন হাস॥

Old Testament-এর Song of Solomon-এ ভক্ত ও ভগবানের 'Copula' এইভাবে বর্ণিত হইয়াছে—

Let Him kiss me with the kisses of his mouth
For Thy love is better than wine.
Behold Thou art fair, my Beloved, yea, pleasant.
Also our bed is green ; * *
His left hand is under my head,
And His right hand doth embrace me.
By night on my bed—I sought Him
Whom my soul loveth :
I sought Him, but I found Him not.
His left hand should be under my head,
And His right hand should embrace me.
I charge you, O daughters of Jerusalem,
That ye stir not up, nor awake
My Love, until He please.

রাসলীলা—

এই সঙ্গমকে খৃষ্টীয় মিষ্টিকেরা "the lovely dalliance of private conference"বলেন এবং তৎসম্পর্কে প্রেমিক-প্রেমিকার মানবীয় সম্ভোগের ভাষা ব্যবহার করেন।

In connection with it, the phrases of mutual love, of wooing and combat, awe and delight—the fevers of desire, the ecstasy of surrender are drawn upon.

—Underhill's Mysticism. p. 161.

একটি উদাহরণ দিলেই যথেষ্ট হইবে—

All things I then forgot,
My cheek on Him who for my wooing came
All ceased, and I was not,
Leaving my cares and shame
Among the lilies, and forgetting them.

—Enuna Noche Escura.

সঙ্গম কি? 'It is the rapturous encounter with Love and supreme self-loss in the Naked Abyss!' সঙ্গমে সম্মিলন এবং মিলনের রভস (ecstasy)। কিন্তু আধ্যাত্মিক দৃষ্টিতে দেখিলে এই সঙ্গমের পর বিরহ অবশ্যম্ভাবী। সেইজন্য বৈষ্ণব পদাবলীতে গুপ্তবৃন্দাবনের পর মাথুর। খৃষ্টীয় মিষ্টিকেরা এই বিরহকে 'Dark night of the Soul" বলেন। তখন প্রেয়সীর মনে হয় প্রিয়তম তাহাকে চিরদিনের জন্য ত্যাগ করিয়াছেন—the anguish of the lover who has suddenly lost the Beloved। এইজন্য বিরহের

নাম—'Divine Absence—the ecstasy of deprivation—Teresa যাহাকে 'pain of God' বলিয়াছেন। তখন ভক্ত প্রাণের মধ্যে একটা বিরাট রিক্ততা অনুভব করে—'a profound emptiness, a period of destitution'। সে অবস্থায় ক্রুশবিদ্ধ ক্রাইষ্টের কাতরোক্তির সার্থকতা হৃদয়ঙ্গম হয়—'Father! Father! Why hast Thou forsaken me?' বসন্তপূর্ণিমার স্নিগ্ধ জ্যোতিঃ উপভোগের পর অমানিশার ঘনান্ধকারের অনুভূতির ন্যায় সঙ্গমের পর বিরহ।

Thou didst begin, Oh my God! to withdraw Thyself from me; and the pain of Thy absence was the more bitter to me, because Thy presence had been so sweet to me, Thy love so strong in me.—Madame Guyon.

ভক্ত মিলনের প্রথমোচ্ছ্বাসে মনে করে চিরদিন বুঝি এই ভাবেই যাইবে, কিন্তু সে মরীচিকার অচিরেই অবসান হয়।

The soul believes that this temporary (fleeting) union will prove a perdurable consciousness of the Divine. Blind fool! The 'night of the Soul' is yet to come.—Underhill. p. 457

(In সঙ্গম), when 'basking in the sunbeams of the Uncreated Light' he forgets that he has not yet reached the 'Perfect Land'—is yet far removed from

the true end of Being. So the Light withdraws Itself and the 'Dark Night of the Soul' sets in.—Ibid, p. 287.

মনোবিজ্ঞানের আলোকে দেখিলে সঙ্গমের পর বিরহ (the great swing back into darkness) কেন যে অবশ্যম্ভাবী, তাহা বুঝা যায়। কারণ, 'affirmation has to be paid for by negation'। অতএব সঙ্গমের pleasure-affirmation স্বতঃই বিলুপ্ত হয় এবং বিরহের pain-negation তাহার স্থান অধিকার করে। This 'Divine Negation' the self must probe, combat and resolve। সেইজন্য খৃষ্টান মিষ্টিকেরা বলেন 'it (বিরহ) comes between the first mystic life or illuminative way and the second mystic life—the unitive way। অবশ্য বিরহের পরও মিলন আছে—সে মিলন মহামিলন। কিন্তু বিরহীর দৃষ্টিতে সে মহামিলন তখন সুদূরপরাহত। সে মহামিলনের কথা বর্ত্তমানে আলোচ্য নয়।

বিখ্যাত ফরাসী দার্শনিক Pascal দৃশ্যতঃ শুষ্ক জ্ঞানবাদী ছিলেন—কিন্তু তাঁহার অন্তস্তলে একটি ভক্তিনির্ঝরিণী প্রবাহিত ছিল। তাঁহার মৃত্যুর পর তাঁহার কোর্ত্তার সহিত সীবিত এক খণ্ড parchment পাওয়া যায় (a scrap of parchment was found sewn up in his doublet at his death)। ইহাকে প্যাস্কেলের 'মেমোরিয়াল' বলে। অতি স্বল্পাক্ষরে প্যাস্কেলের নিজের অন্তরে অনুভূত এই সঙ্গম ও বিরহের মর্ম্মচ্ছেদী বিবৃতি এইরূপ:—

'Joie ! Joie ! Joie ! pleurs de Joie'—(Joy ! Joy ! Joy ! tears and Joy), showing all-surpassing Joy, which accompanied his ecstatic apprehension of God. Then ? Mon Dieu, me quitterez vous ? He says again "Que je n'en sois pas séparé eternellement ! "Are You going to leave me ? Oh, let me not be separated from You for ever !"

বিরহে এইরূপই মনে হয় বটে। মনে হয় এ কাল রাত্রির বোধ হয় আর অবসান হইবে না। বুঝি নষ্টচন্দ্র আর হৃদয়াকাশে সমুদিত হইবে না।

'The greatest affliction of the sorrowful soul in this state,' says St. John of the Cross, 'is the thought that God has abandoned it, of which it has no doubt,—the sense of being without God.'

বিরহে ভক্ত ভগবান্‌কে অন্বেষণ করে, কিন্তু তাঁহার পদচিহ্ন খুঁজিয়া পায় না—

—She seeks God and can not find the least marks or footsteps of His presence.

God having shewn Himself has now deliberately withdrawn His Presence, never perhaps to manifest

Himself again. 'He acts', says Eckhart, 'as if there were a wall erected between Himself and us ?'

তখন কি মনে হয় ?

With Thee, a prison would be a rose garden, oh Thou, Ravisher of Hearts : With Thee, Hell would be paradise, oh Thou Cheerer of souls.'—মৌলানা রুমি

তখন শ্রীচৈতন্যের সহিত ভক্ত এক স্বরে বলে—

হা হা কৃষ্ণ প্রাণধন । হা হা পদ্মলোচন !
হা হা দিব্য সদ্‌গুণ-সাগর ।
হা হা শ্যামসুন্দর ! হা হা পীতাম্বরধর !
হা হা রাসবিলাস নাগর !
কাঁহা গেলে তোমা পাই, তুমি কহ তাঁহা যাই ।

খৃষ্টীয় মিষ্টিকদিগের বিরহ-দশার লক্ষণ বিবৃত করিয়া Underhill লিখিয়াছেন,—

All these types of 'darkness' with their accompanying and overwhelming sensation of impotence and distress are common in the lives of the mystics. We have seen them exhibited at length in Madame Guyon's writings.

Amongst innumerable examples, Suso and Rulman Merswin also experienced them ; Tauler constantly

refers to them : Angela of Foligno speaks of a "privation worse than hell." It is clear that even Mechthild of Magdeburg, that sunshiny saint, knew the sufferings of the loss and absence of God. "Lord," she says in one place, "since Thou hast taken from me all that I had of Thee, yet of Thy grace leave me the gift which every dog has by nature : that of being true to Thee in my distress, when I am deprived of all consolation. This I desire more fervently than Thy heavenly kingdom !"

খৃষ্টীয় মিষ্টিকদিগের অনুভূতি নিবিষ্টভাবে পাঠ করিলে, বিরহের অনেক কথাই জানা যায়, কিন্তু তথাপি আমি বলিতে বাধ্য যে, বৈষ্ণব ভাবুকেরা শ্রীরাধাকে উপলক্ষ্য করিয়া বিরহের যে নিবিড় ও নিগূঢ় তত্ত্ব বিবৃত করিয়াছেন, ইউরোপীয় Mysticism এখনও তাহার সীমায় পৌঁছিতে পারে নাই। বৈষ্ণব মহাজনেরা বলেন বিরহের দশ দশা। যথা,

চিন্তাত্র জাগরোদ্বেগৌ তানবং মলিনাঙ্গতা।
প্রলাপো ব্যাধিরুন্মাদো মোহো মৃত্যু দশা দশ ॥

—উজ্জ্বলনীলমণি

অর্থাৎ চিন্তা, উন্নিদ্রতা, উদ্বেগ, বিশীর্ণতা, মালিন্য, প্রলাপ, ব্যাধি, উন্মাদ, মূর্চ্ছা ও মৃত্যু—বিরহের এই দশ দশা। বৈষ্ণব পদাবলীতে

রাসলীলাঃ—

শ্রীরাধার এই দশ দশারই নিপুণ বর্ণনা আছে। পদকর্ত্তারা 'মহাজন'—ভগবানের চারণ—'Troubadours of God, minnie-singers of the Absolute'। তাঁহারা অনুভূতির চক্ষে যাহা দেখিতেন, তাহাই রচনা করিতেন। ঐ সকল পদের দুই একটি মাত্র এস্থানে উদ্ধৃত করিব।

শ্রীরাধা নবমী দশায় প্রায় উপনীত—ক্ষণে ক্ষণে মূর্চ্ছা—মুখে সদাই প্রলাপ—

ক্ক নন্দকুলচন্দ্রমা ক্ক শিখিচন্দ্রিকালংকৃতিঃ
ক্ক মন্দমুরলীরবঃ ক্ক সুরেন্দ্রনীলদ্যুতিঃ।
ক্ক রাসরসতাণ্ডবী ক্ক সখি! জীবরক্ষৌষধিঃ
নিধির্ম্ম সুহৃত্তমঃ ক্ক বত হন্ত হা ধিক্ বিধিম্॥

ধনী ভেল মুরছিত, হরিল গেয়ান
দশনে দশন লাগি মুদল নয়ান।

সখীরা কৃষ্ণনাম শুনাইতে লাগিলেন :—

শ্যাম নামে চেতন পাই চারিদিকে চায়,
সম্মুখে তমাল বৃক্ষ দেখিবারে পায়
তমালে দেখিয়া ধনী হইলা বিভোর
হা কৃষ্ণ! বলিয়ে তমালে দিল কোর।

আর একটি পদ—যখন শ্রীরাধা দশম দশায় উপনীত—

মরিব মরিব সখি নিশ্চয় মরিব।
কানু হেন গুণনিধি কারে দিয়ে যাব।

না পোড়াইও রাধা-অঙ্গ না ভাসাও জলে।
মরিলে তুলিয়া রেখো তমালের ডালে।
কেন? কবহু সো পিয়া যদি আসে বৃন্দাবনে
পরাণ পায়ব আমি পিয়া-দরশনে।

শ্রীরাধা হয়ত' ঐতিহাসিক মন—তিনি 'মহাভাবময়ী', সম্ভবতঃ ভাবুকের কল্পলোকের মানস-প্রতিমা! কিন্তু শ্রীচৈতন্য? ৪৫০ বৎসর পূর্বে এই বাংলার রঙ্গভূমে তাঁহার সজীব বিরহনাটক ত' সর্ব্বজন সমক্ষে অভিনীত হইয়াছিল—তাঁহার ঐতিহাসিকতার বিষয়ে ত' সন্দেহ হইতে পারে না।

তাঁহার চরিতকার কবিরাজ গোস্বামীর বর্ণনা শুনুন—

কৃষ্ণের বিয়োগে গোপীর দশ দশা হয়।
সেই দশ দশা হয় প্রভুর উদয়॥
এই দশ দশায় প্রভু ব্যাকুল রাত্রিদিনে।
কভু কোন্ দশা উঠে, স্থির নহে মনে॥

* *

অষ্ট সাত্ত্বিক অঙ্গে প্রকট হইল।
হর্ষাদি ব্যভিচারী সব উথলিল॥
ভাবোদয় ভাবসন্ধি ভাবশাবল্য।
ভাবে ভাবে মহাযুদ্ধ সবার প্রাবল্য॥

ক্ষণে ক্ষণে উঠে প্রেমার তরঙ্গ অনন্ত।
জীব ছার কাঁহা তার পাইবেক অন্ত ॥

* *

কৃষ্ণ মথুরা গেলে গোপীর যে দশা হইল।
কৃষ্ণ-বিচ্ছেদে প্রভুর সে দশা উপজিল ॥
রাধিকার ভাবে প্রভুর সদা অভিমান।
সেই ভাবে আপনাকে হয় রাধা-জ্ঞান ॥

* *

অতঃপর মহাপ্রভুর বিষণ্ণ অন্তর
কৃষ্ণের বিয়োগ-দশা স্ফুরে নিরন্তর ॥
"হা হা কৃষ্ণ প্রাণনাথ ব্রজের নন্দন।
কাঁহা যাও কাঁহা পাও মুরলীবদন ॥

অতএব বিরহের দশ দশা কবিকল্পনা নয়।

আমরা দেখিয়াছি, মৃত্যুই বিরহের দশম বা চরম দশা। খৃষ্টান মিষ্টিকেরা ইহাকে 'mystic' death বলেন।

মাদাম্ গাইয়ন নিজের অবস্থা বর্ণন করিয়া এইরূপ লিখিয়াছেন,—

The nearer the soul drew to the state of death, the more her desolations were long and weary, her weaknesses increased, and also her joys became shorter, but purer and more intimate, until the time in which she fell into total privation.

আরাধিকা সেণ্ট টেরেসা এইরূপে আত্মবিরহের অবস্থা বর্ণনা করিয়াছেন,—

The pain grows to such a degree of intensity that inspite of oneself one cries aloud. Moreover, the intense and painful concentration upon the Divine Absence, which takes place in this 'dark rapture', induces all the psycho-physical marks of ecstasy. Although this ecstasy lasts but a short time, the bones of the body seem to be disjointed by it. The pulse is as feeble as if one were at the point of death ** she is no longer the mistress of reason ** she burns with a consuming thirst and cannot drink at the well which she desires.

এ বর্ণনা যে অতিরঞ্জিত নহে, চৈতন্যদেবের বিরহ দশার বর্ণনা পাঠ করিলে তাহা প্রতীত হয়।

প্রভু পড়ি মূর্চ্ছা যায়, শ্বাস নাহি আর।
আচম্বিতে উঠে প্রভু করিয়া হুঙ্কার ॥
সঘনে পুলক যেন শিমুলের তরু।
কভু প্রফুল্লিত অঙ্গ, কভু হয় সরু ॥
প্রতিরোমে হয় প্রস্বেদ রক্তোদ্গম।
'জজ গগ মম পরি' গদ্গদ বচন ॥

এক এক দন্ত সব পৃথক পৃথক নড়ে।
ঐছে নড়ে দন্ত, যেন ভূমে খসি পড়ে ॥

পড়িয়াছে প্রভু দীর্ঘ হাত পাঁচ ছয়।
অচেতন দেহ নাসায় শ্বাস নাহি বয ॥
এক এক হস্ত পদ দীর্ঘ তিন তিন হাত।
অস্থিগ্রন্থি ভিন্ন, চর্ম মাত্র আছে তাত ॥
হস্ত, পাদ, গ্রীবা কটি অস্থিসন্ধি যত।
এক এক বিতস্তি ভিন্ন হইয়াছে তত ॥
চর্মমাত্র উপরে সন্ধির, আছে দীর্ঘ হঞা।
দুঃখিত হইলা সবে প্রভুকে দেখিয়া ॥
প্রভু-রোমকূপে মাংস ব্রণের আকার।
তার উপর রোমোদ্গম কদম্ব প্রকার ॥
প্রতি রোমে প্রস্বেদ পড়ে রুধিরের ধার।
কণ্ঠ ঘর্ঘর—নাহি বর্ণের উচ্চার ॥
দুই নেত্র ভরি অশ্রু বহয়ে অপার।
সমুদ্রে মিলয়ে যেন গঙ্গাযমুনাধার ॥
বৈবর্ণ্য, শঙ্খের প্রায় শ্বেত হইল অঙ্গ।
তবে কম্প উঠে যেন সমুদ্র তরঙ্গ ॥
প্রভুর অঙ্গে দেখে অষ্ট সাত্ত্বিক বিকার।
আশ্চর্য্য সাত্ত্বিক দেখি হইল চমৎকার ॥

এই সাত্ত্বিক অষ্ট বিকার কি কি?

স্তম্ভঃ স্বেদোথ রোমাঞ্চঃ স্বরভঙ্গোঽথ বেপথুঃ।
বৈবর্ণ্যম্ অশ্রুপ্রলয় ইত্যষ্টৌ সাত্ত্বিকাঃ স্মৃতাঃ॥

—সাহিত্যদর্পণ, ১।১৬

অর্থাৎ স্তম্ভ (stupor), স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ, বেপথু (tremor), বৈবর্ণ্য (pallor), অশ্রু (tears) এবং প্রলয় (মূর্চ্ছা, swooning)।

বিরহের উপযোগিতা (utility) কি? কেন ভগবান্ ভক্তকে বিরহানলে দগ্ধ করেন? বিরহের তাপে স্বর্ণের শ্যামিকা ক্ষালিত হইয়া বিশুদ্ধি উজ্জ্বল হইবে বলিয়া। তত্ত্বদর্শী কবীর ঠিক্ই বলিয়াছেন—

বিরহ-অগিন অন্দর জারে
তব পাওয়ে পদ পূরে

In the dark night of the Soul comes Krishna to Radha.—Vaswani

উদ্‌ঘূর্ণা বিরহ চেষ্টা 'দিব্যোন্মাদ' নাম
বিবহে কৃষ্ণস্ফূর্ত্তি, আপনাকে কৃষ্ণজ্ঞান।—চরিতামৃত

খৃষ্টীয় মিষ্টিকদেরও ঐ কথা।

'In the midst of a psychic storm (বিরহ), mercenary love is for ever disestablished and the new state of pure love (অকৈতব প্রেম) is abruptly established in its place.

এ সম্পর্কে আরাধিকা সেন্ট ক্যাথেরিনের সাক্ষ্য উপেক্ষণীয় নহে।

রাসলীলাঃ—

'In order to raise the soul from imperfection' said the Voice of God to St. Catherine, 'I withdraw myself from her sentiment—which I do in order to, humiliate her, and to cause her to seek me in truth, * * Though she perceives that I have withdrawn myself, she awaits with lovely faith the coming of the Holy Spirit, that is of Me, Who am the Fire of Love.

—ভগবদ্ বিরহ এমনই চমৎকারী! ভক্তের বিরহ (যাহার ভিত্তি প্রেম)—তাহার কথা ছাড়িয়া যদি মানব-মানবীর বিরহ (যাহার মূলে মুখ্যতঃ কাম) তৎপ্রতি চাহিয়া দেখি, তবে সেখানেও ঐ 'শোধন'-প্রক্রিয়া প্রত্যক্ষ করিব। দুষ্যন্ত, প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলার বিরহানলে দগ্ধ হইতে লাগিলেন। অহরহ অন্তরে দারুণ দাবদাহ এবং অশ্রুবর্ষণে তাহা নির্বাপিত করিবার ব্যর্থপ্রয়াস। ফলে? রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলি—

'লাভ করিবার প্রকৃষ্ট প্রণালী সাধনা, তপস্যা। * * সেইজন্য কবি পরস্পরকে যথার্থভাবে, চিরন্তনভাবে লাভের জন্য দুষ্যন্ত-শকুন্তলাকে দীর্ঘ দুঃসহ তপস্যায় প্রবৃত্ত করিলেন। * * অহরহ পরম বেদনার উত্তাপে শকুন্তলা রাজার হৃদয়ের সহিত মিশ্রিত হইতে লাগিল। তিনি পূর্বে কখনও যথার্থ প্রেমের উপায় ও অবসর পান নাই। * * এবারে বিধাতা কঠিন দুঃখের মধ্যে ফেলিয়া রাজাকে প্রকৃত প্রেমের অধিকারী করিলেন।'

সে যাহা হ'ক, আমরা মিষ্টিকদিগের কথায় ফিরিয়া যাই।

With mystics, the Dark Night is all directed towards the essential mystic act of utter self-surrender, that 'fiat voluntas tua' which marks the death of selfhood, in the interests of a new and deeper life—a complete self naughting, an utter acquiescence in the large and hidden purposes of the Divine Will—what Madame Guyon called 'holy indifference'.
—Underhill's Mysticism.

বিরহ ভাল না সঙ্গম ভাল? এ সম্পর্কে এখনও কাহারও সংশয় আছে কি? 'বরমিহ বিরহঃ'—নিশ্চয়, সুনিশ্চয়! সেইজন্য সুফিরা বলেন সঙ্গম চাই না—চিরবিরহ দাও—

May I seek and ever seek
But may I never find!

The Sufis do not desire to be united to the Beloved. Why? Because they believe such a consummation would rob them of the ecstasy of endeavour and of constant questing.

ইহাকেই আর একজন মিষ্টিক 'Divine Discontent' বলিয়াছেন—'It keeps one alert and active,'—ইহাই বৈষ্ণব ভাবুকের 'ব্রজ'—সেখানে সঙ্গমের স্থিতি নয়—বিরহের অবিরাম গতি—'ব্রজ ব্রজ ব্রজ, চল চল চল'।

'মান লজ্জা ভয়'

উপনিষদের ব্রহ্ম—সত্যম্ জ্ঞানম্ অনন্তম্, তিনি একাধারে 'অস্তি ভাতি প্রিয়ঃ'—খৃষ্টানী ভাষায়, তিনি Life, Light and Love. তিনি Trinity (ত্রেধাত্মা)—সচ্চিদানন্দ।

He is eternally, He knows eternally, He desires eternally.—St Augustine

অর্থাৎ তিনি যুগপৎ Omnipotent, Omniscient and All-loving : এক কথায়, প্রতাপ প্রজ্ঞা ও প্রেম—Power, Wisdom and Bliss—তাঁহাতে পরাকাষ্ঠা-প্রাপ্ত।

এই সচ্চিদানন্দ ব্রহ্মের সহিত সাযুজ্য-সিদ্ধিই জীবের পরম পুরুষার্থ—তাহার Summum Bonum. ঐ সিদ্ধির সাধন কি? প্রকৃতির প্রভেদ-অনুসারে ঐ সাধন ত্রিবিধ—কর্ম্ম, জ্ঞান, ভক্তি। যিনি 'বীর' সাধক (Hero-type)—ব্রহ্মের প্রতাপের প্রতি যাঁহার পক্ষপাত, তিনি কর্মযোগ দ্বারা ব্রহ্মণ্যদেবের সহিত মিলিত হন। যিনি 'ধীর' সাধক (Sage-type)—ব্রহ্মের প্রজ্ঞার প্রতি যাঁহার পক্ষপাত, তিনি জ্ঞান-যোগ দ্বারা ব্রহ্মণ্যদেবের সহিত মিলিত হন। আর যিনি 'পীর' সাধক (Saint-type)—ব্রহ্মের প্রেমের প্রতি যাঁহার পক্ষপাত, তিনি ভক্তি-যোগ দ্বারা ব্রহ্মণ্যদেবের সহিত মিলিত হন। কর্ম্মী ও জ্ঞানীর কাছে ব্রহ্ম ঈশ্বরের ঈশ্বর, মহেশ্বর—তিনি 'ঈশতে ঈশনীভিঃ,' তিনি

'মহদ্ ভয়ং বজ্রম্ উদ্যতম্,' তিনি 'সর্ব্বস্য প্রভুমীশানং সর্ব্বস্য শরণং বৃহৎ',—তাঁহার উপর বা অপর কোন কিছু নাস্তি—যস্মাৎ পরং নাপরম্ অস্তি কিঞ্চিৎ—তাঁহাকে উর্দ্ধে বা অধে বা মধ্যে গ্রহণ করা যায় না—নৈনম্ উর্দ্ধং ন তির্য্যঞ্চং ন মধ্যে পরিজগ্রভৎ (Him, not from above nor from below, nor midmost can one grasp)—তিনি বৃহৎ যশঃ (great Glory)—তাঁহার তুলনা নাই—ন তস্য প্রতিমা অস্তি যস্য নাম মহদ্ যশঃ।

কিন্তু ভক্তের কাছে তিনি প্রেমময় ভগবান্—'God is Love'. Love is the essence of God.—Emerson

ভক্তের কাছে তিনি ঐশ্বর্য-গহন নন, তিনি মাধুর্যসঘন! তিনি 'রসো বৈ সঃ', তিনি রসতম—রসামৃতসিন্ধু। তিনি 'Dolce Amore' (Sweetest Love)—তিনি 'মধু ক্ষরতি তদ্ ব্রহ্ম'—তিনি মধু হ'তে মধু—তিনি 'মধুরং মধুরং সকলং মধুরং'। তিনি পিতম্ (প্রিয়তম)—প্রেয়ঃ পুত্রাৎ, প্রেয়ো বিত্তাৎ, প্রেয়ঃ অন্যস্মাৎ সর্ব্বস্মাৎ। তিনি 'বামনী'—Lord of Love—তিনি দয়িত, বণিত, মাস্থক (Beloved)। যিনি ভক্ত, যিনি পীর—তিনি প্রেমিক (Lover), তিনি 'আসেক'—তাঁহার স্পর্শে ভক্তি প্রেমে পরিণত হয়—সা (ভক্তিঃ) কস্মৈ পরমপ্রেমরূপা (নারদ)—এবং তিনি ভগবানে এস্‌ক্ বা আসনাই করিয়া প্রেমের দ্বারা তাঁহার সহিত মিলিত হন। ইহাই প্রেমধর্ম।

প্রেমধর্মের দার্শনিক তত্ত্ব কি? অতি সংক্ষেপে প্রেমধর্মের Philosophy এই:

রাসলীলা :—

ব্রহ্ম একমেবাদ্বিতীয়ং—তিনি শুধু এক নন, তিনি অ-দ্বিতীয়—তিনি Unit এবং Unique—কিন্তু

স বৈ নৈব রেমে—তস্মাৎ একাকী ন রমতে × × স ইমমেব আত্মানং দ্বেধা অপাতয়ৎ ততঃ পতিশ্চ পত্নীচ অভবতাং—বৃহ, ১।৪।৩

অর্থাৎ,

লীলারস আস্বাদিতে ধরে দুইরূপ
রাধাকৃষ্ণ ঐছে সদা একই স্বরূপ—চরিতামৃত
প্রকৃতি হইলা কৃষ্ণ, পুরুষ আপনে
বিভিন্ন আকার হইল রমণ কারণে—দুর্লভসার

ভগবান্ আত্মারাম—কেন ? কিরূপে ?

আত্মা তু রাধিকা তস্য তয়ৈব রমণাদ্ অসৌ।
আত্মারামতয়া প্রাজ্ঞৈঃ প্রোচ্যতে গূঢ়বেদিভিঃ ॥
—স্কন্দপুরাণ

এখানে রাধিকা সমস্ত আরাধিকার, সমস্ত Lovers of God-এর type, symbol, প্রতীক, প্রতিভূ।

প্রেমলীলায় ভগবান রমণ—ভক্ত রমণী।

If thy soul is to go on to higher spiritual blessedness, it must become woman—yes, however manly you may be among men.—F. W. Newman

সেইজন্য নরোত্তম দাস বলিয়াছিলেন—ছাড়িয়া পুরুষ দেহ, কবে বা প্রকৃতি হ'ব। ব্রজে (ভবে নয়) শ্রীকৃষ্ণই একা পুরুষ—আর সবাই

প্রকৃতি। রূপগোস্বামীর প্রতি মীরা বাঈয়ের উক্তি স্মরণ আছে ত'? মীরা রূপগোস্বামীর ভক্তি-যশের কথা শুনিয়া তাঁর সঙ্গে সাক্ষাৎ করিতে চান। গোঁসাইজি বলেন 'আমি প্রকৃতিব মুখ দর্শন করি না—কিরূপে দেখা করিব?' উত্তরে মীরা বলিয়া পাঠান 'গোঁসাই প্রভু কবে থেকে পুরুষ হ'লেন—আমরা ত' জানিতাম বৃন্দাবনে সবাই প্রকৃতি—একা পুরুষ শ্রীকৃষ্ণ।' তখন রূপগোস্বামীর ভ্রান্তি তিরোহিত হয়, তিনি সাদরে মীরার অভ্যর্থনা করেন।

প্রেয়সীর প্রিয়তমের প্রতি যে ভাব, ভক্তের ভগবানের প্রতি সেই ভাব হওয়া চাই। এই ভাবের পরিপক্ক অবস্থা প্রেম। ইহার আরম্ভ পূর্বরাগে—খৃষ্টান মিষ্টিকেরা যাহাকে 'First Flame of Love' বলেন। শ্রীরাধা শ্রীকৃষ্ণকে দেখিলেন—অমনি—

পহিলহি রাগ নয়নরঙ্গ ভেল!
যমুনার জলে যাইতে সজনী—
কালারূপ দেখিয়াছি—
সবে দুটি আঁখি দিয়াছে বিধাতা—
রূপ নিরখিব কি?

তারপর আকুল উৎকণ্ঠা ও ব্যাকুল সঙ্গমলিপ্সা—'অনুদিন বাড়ল, অবধি না গেল।' তখন ভক্ত বলেন—হৃদয়ং তদলোককাতরং দয়িত! ভ্রমতি কিং করোম্যহম্ (মাধবেন্দ্রপুরী)। অর্থাৎ, খৃষ্টান মিষ্টিকের ভাষায়—

Never there was or can there be imagined such a love as there is between a humble soul and Thee.—Gertrude More.

কিন্তু এক হাতে ত' তালি বাজে না! শ্রীকৃষ্ণের জন্য রাধিকার যেমন উৎকণ্ঠা—রাধার জন্য শ্রীকৃষ্ণেরও তেমনি—

ইতস্ততস্তাম্ অনুসৃত্য রাধিকাম্
অনঙ্গবাণ-ব্রণখিন্নমানসঃ (জয়দেব)

শ্রীকৃষ্ণও বলেন—

হরি হরি কো দেই দারুণ বাধা !
নয়নক সাধ আধ নাহি পূরল
পালটি না হেরিনু রাধা।

তাঁহার দৃষ্টিতে—

দশাং কষ্টাম্ অষ্টপদমপি নয়ত্যাঙ্গিক রুচিঃ
বিচিত্রং রাধায়াঃ কিমপি কিল রূপং বিলসতি।

—সেই কাঞ্চন প্রতিমা পদ্মবনের শোভাকেও বিড়ম্বিত করে এবং তাঁহার কটাক্ষ চঞ্চলা ভ্রমরীর ভ্রম জন্মাইয়া তদীয় হৃদয় দংশন করে—

হৃদয়ম্ ইদমদাঙ্ক্ষীৎ পক্ষ্মলাক্ষ্যাঃ কটাক্ষঃ। (বিদগ্ধ মাধব)

ইহাকেই বৈষ্ণবেরা 'মধুরিপু-কাম' বলেন—পূরয় মধুরিপুকামম্ (জয়দেব)।

শ্রীকৃষ্ণের এইভাব লক্ষ্য করিয়া বৈষ্ণব মহাজন তাঁর মুখে বলান—

প্রাণপ্রিয়ে ! শুন মোর সত্য বচন ।
তোমাসবার স্মরণে
ঝুরো মুই রাত্রিদিনে
মোর দুঃখ না জানে কোন জন ।

অর্থাৎ শ্রীরাধা তিনি—'যার প্রেম-গুণে কৃষ্ণ বদ্ধ অনুক্ষণ ।'

এই যে ভক্ত ও ভগবানের প্রেম-সম্বন্ধ—উত্তর-প্রত্যুত্তর—'দিলে নিলে বদল পেলে', reciprocity—অন্য দেশের মিষ্টিকেরাও তাহা লক্ষ্য করিয়াছেন—

When the love of God arises in thy heart,—without doubt God also feels love for thee.—Rumi

The endless love that was without beginning, and is and shall be for ever. And with this our good Lord said full blissfully—Lo ! how that I loved thee * *

Oh soul ! before the world was, I longed for thee and thou for Me. Even as from everlasting, thou hast loved thyself—so from everlasting thou hast loved Me.

এই যে বহমান মিথঃ-প্রেমের স্রোত—'rippling tide of love which flows secretly from God into the soul and draws it mightily back to its source' (Mechthild of Magdeburg)—ইহা আধ্যাত্মিক প্রেমরাজ্যের এক অপরূপ রহস্য । এই মিথঃ আকর্ষণকে (mutual attractionকে) মিষ্টিকেরা Divine

Osmosis (দৈব আদান-প্রদান) বলেন—a 'give and take' is set up between the finite and the Infinite Life.

মিষ্টিকের আর একটি উক্তি শুনুন—

Orison (আরাধন) brings together the two lovers—God and the soul—into a joyful room when they speak much of love.

ইহাই বৈষ্ণবের কুঞ্জক্রীড়া—'রাত্রিদিন কুঞ্জক্রীড়া করে রাধার সঙ্গে।'

এ মিলনে বাধা কি ?

'মান লজ্জা ভয়, তিন থাকৃতে নয়।'

এ আনন্দপথ মাঝ

কণ্টক সঙ্কোচ লাজ—চমৎকারচন্দ্রিকা

It is the sense of shame, of diffidence, of timidity before the thought of God, that is the obstacle to realisation.

—C. Jinarajadasa's Mysticism p. 17.

যখন এই সঙ্কোচ-বাধা তিরোহিত হয়, তখন—

অঙ্গ অবশ ভেল, লাজ ভয় মান গেল

জ্ঞানদাস ভাবিতে লাগিল।

সেইজন্য রূপগোস্বামী শ্রীরাধার সহচরীর মুখ দিয়া বলিয়াছেন—

হিত্বা দূরে পথি ধবতরোরন্তিকং ধর্মসেতোঃ

ভঙ্গোদগ্রা গুরুশিখরিণং রংহসা লঙ্ঘয়ন্তী ॥

রাসলীলা—

'হে কৃষ্ণ! রাধা-তরঙ্গিনী পতিতরু পরিহার করিয়া, ধর্মসেতু ভঙ্গ করিয়া, গুরুজন-রূপ পর্বত লঙ্ঘন করিয়া তোমাতে মিলিতে চায়।'

শ্রীরাধার নিজের উক্তি এই;—

যস্যোৎসঙ্গ-সুখাশয়া শিথিলিতা গুর্ব্বী গুরুভ্যস্ত্রপা
প্রাণেভ্যোঽপি সুহৃত্তমা সখি! তথা যূয়ং পরিক্লেশিতাঃ।
ধর্মঃ সোঽপি মহান্ ময়া ন গণিতঃ সাধ্বীভিরধ্যাসিতো,
ধিক্ ধৈর্যং তদুপেক্ষিতাপি যদহং জীবামি পাপীয়সী॥

—বিদগ্ধ মাধব

'হে সখি! যাঁহার আলিঙ্গন-সুখাশায় আমি গুরুজনের লজ্জাকে শিথিলিত করিয়াছি, প্রাণাধিকা সখীগণকে ক্লেশ দিয়াছি, আর সতীকুলসেবিত মহান্ ধর্মকেও অবজ্ঞা করিয়াছি, অধুনা সেই কৃষ্ণ যখন আমাকে উপেক্ষা করিলেন, তখন আমার এই পাপ প্রাণ ধারণের ধৈর্যকে ধিক্।'

এই 'মান লজ্জা ভয়' সম্বন্ধে একটু নিবিড় ভাবে আলোচনা করিতে চাই।

প্রথমতঃ মান। মান কি? মান=Spiritual Pride, দৈন্যাভাব। সাধন-পথে ভক্তকে দীনাতিদিন হইতে হয়। তাই তাহার প্রতি উপদেশ—That power which the Disciple shall covet is that which shall make him appear as nothing in the

eyes of men. (Light on the Path). ইহাকেই বলে 'অকিঞ্চন' হওয়া। সেই গীতার প্রাচীন কথা—

অহংকারং বলং দর্পং কামং ক্রোধং পরিগ্রহম্।
বিমুচ্য নির্মমঃ শান্তো ব্রহ্মভূয়ায় কল্পতে॥

বুদ্ধদেবেরও ঐ উপদেশ—

যস্স রাগো চ দোসো চ মানো মক্খো* চ পাতিতঃ।
সাস্সপোরিব আরাগ্গা তমহং ব্রুমি ব্রাহ্মণং॥

এক কথায়, যদি 'গহন কুসুম কুঞ্জ মাঝে' রাধাকে কৃষ্ণের সঙ্গে মিলিতে হয়, তবে 'মান অপমান ভাসিয়ে দিয়ে চ'ল সখি! কুঞ্জ মাঝে' এবং শ্রীচৈতন্যের কথায় বলিতে হইবে—

আশ্লিষ্য বা পাদরতাং পিনষ্টু মাম্
অদর্শনান্ মর্মহতাং করোতু বা।
যথা তথা বা বিদধাতু লম্পটঃ
মৎ-প্রাণনাথস্তু স এব নাপরঃ॥

ইহাই ত' প্রকৃত রাধাভাব। শ্রীরাধা তাঁহাকে ভুলিতে চান, কিন্তু

পাশরিতে চাহি মনে, পাশরা না যায় গো
বল সখি! কি করি উপায়?

রাধা ভাবেন—তাঁর কথা ক'ব না—তাঁকে ভুলে যাব—কিন্তু তিনি যে হৃদয়েশ—সমস্ত হৃদয় জুড়িয়া আছেন—তাঁকে ভুলিবেন কেমনে?

* মক্খ—কাপট্য

রাসলীলা—

কিম্ ইহ কৃণুমঃ কস্য ব্রুমঃ কৃতং কৃতম্ আশয়া
কথয়ত কথাম্ অন্যাং ধন্যাম্, অহো হৃদয়েশয়ঃ।
মধুর মধুর স্মেরাকারে মনোনয়নোৎসবে
কৃপণ-কৃপণা কৃষ্ণে তৃষ্ণা চিরং বত লম্বতে ॥—কর্ণামৃত

(স্মের = হাস্য)

তাঁর কথা ছেড়ে সখি! ধন্যা অন্যা কথা বল
তিনি মোর হৃদয়েশ, তাঁরে কিসে ভুলি বল।
গুরুগঞ্জন—চন্দন অঙ্গভূষা
রাধাকান্ত নিতান্ত তব ভরসা
সম শৈল কুলমান দূর করি—
তব চরণে শরণাগত কিশোরী।

ইহাই শরণাগতি। ভক্ত বলেন—তুমি কে আর আমি কে? আমি তোমার পদরেণু!

অয়ি নন্দতনূজ! কিঙ্করং, পতিতং মাং বিষমে ভবাম্বুধৌ।
কৃপয়া তব পাদপঙ্কজস্থিতধূলিসদৃশং বিচিন্তয় ॥

ভক্তের আবার মান?—'অমানিনা মানদেন'।

ভক্তের যেমন মান নাই—তেমনি ভয়ও নাই! খৃষ্টান বলেন—'Love—which casteth out fear'—আনন্দং ব্রহ্মণো বিদ্বান্ ন বিভেতি কুতশ্চন (উপনিষদ্)। সেই প্রহ্লাদের কথা—

ভয়ংভয়ানাম্ অপহারিণি স্থিতে
মনস্যনন্তে মম কুত্র তিষ্ঠতি?

হিরণ্যকশিপু প্রহ্লাদকে কত বিভীষিকা প্রদর্শন করিল কিন্তু প্রহ্লাদ বিচলিত হইলেন না। কেন হইবেন? তিনি যে, অভয়ং বৈ প্রাপ্তোসি জনক! (বৃহদারণ্যক)। তিনি বলিলেন—সেই 'অনন্ত চিরবসন্ত যখন অন্তরে আমার' তথাপি ভয়! সেই জন্য গীতা সাধকের 'দৈব-সম্পদ্' গণনায় 'অ-ভয়'কে প্রথম স্থান দিয়াছেন—

অভয়ং সত্ত্বসংশুদ্ধিঃ

রাধা কুলকামিনী—তাঁহার প্রথম ভয় কুলশীলের ভয়—কিন্তু কৃষ্ণপ্রেমে,

গুরুয়া গরব কুল নাশাইল কুলবতী
কলঙ্ক চলিয়া আগে ফিরে

হ'ন না তিনি কুলবতী, হ'ক না তাঁর 'সুদুস্ত্যজ আর্য্যকুল'—কৃষ্ণানুরাগের প্রবল বন্যায় সে কুলশীল, ধরমকরম সমস্তই ভাসিয়া গেল। পদকর্ত্তা যদুনন্দন বলিতেছেন—

গঞ্জে গঞ্জুক গুরুজন তাহে না ডরাই
ছাড়ে ছাড়ুক নিজপতি আপদ এড়াই
বলে বলুক পাড়ার লোকে তাহে নাহি ডর
না বলুক না ডাকুক না যাব কারু ঘর
ধরম করম যাউক তাহে না ডরাই
মনের ভরম পাছে বঁধুরে হারাই!

এক কথায়, 'কুলশীল মান ভয়, তেয়াগিয়া সমুদয়' তিনি কৃষ্ণ ভজনা করিলেন। তার উপর রাধা অন্তঃপুরিকা—তাঁর শ্বাশুড়ী ননদ আছেন—অতএব গুরুজনের ভয়। জটিলার কুটিলার ভয়ে তিনি কি করেন?

গুরুজন নয়ন বিধুন্তুদ* মন্দ
নীল নিচোলে ঝাঁপল মুখচন্দ।

এ অভিসারের কথা। কিন্তু যখন ঘরে থাকেন?

গুরুগরবিত মাঝে বসি সখী সঙ্গে
পুলকে পুরয়ে তনু শ্যাম-পরসঙ্গে
পুলক ঢাকিতে করি কত পরকার
নয়নের ধারা মোর বহে অনিবার
ঘরের যতেক লোক করে কানাকানি
জ্ঞান কহে লাজ ঘরে ভেজাইলাম আগুনি।

আর যখন ধৈর্য্যধারণ অসম্ভব হয়, তখন

রন্ধন শালাতে আসি
গুরুজন ভয় বাসি
ধূঁযাব ছলনা করি কাঁদি।

কিন্তু এত বাধা সত্ত্বেও রাধার অন্তঃশীলা প্রেম-নির্ঝরিণী অবাধ গতিতে প্রবাহিত হয়। ইহাকেই বলে প্রেমবৈচিত্র!

অধিকন্তু রাধা সুকুমারী—বিকচ কুসুম জিনি তাঁহার পেলব তনু। অথচ ঘনান্ধকারে ফণি-ফণার উপর দিয়া 'পন্থ বিজন অতিঘোর' অতিক্রম করিয়া সঙ্কেত স্থানে অভিসারে যাইতে হইবে। ভয় (physical fear)? ভীরু হইলেও রাধার ভয় নাই—কারণ, তিনি জানেন—'মান লজ্জা ভয়, তিন থাকিতে নয়'।

*বিধুন্তুদ = রাহু

অম্বর ভরি নব নীরদ ঝাঁপ
কত শত কোটি শবদে জিউ কাঁপ
ভ্রমত ভুজঙ্গম নিশি আঁধিয়ার
তহি বরখত অবিরত জলধার
পাঁতর মা ভেল আঁতর বারি †
কৈছে পঙারব সো পহুঁকুমারী।

আর লজ্জা? কিসের লজ্জা? কার কাছে লজ্জা?
যো সুখ চাহে তো লজ্জা ত্যাগে
প্রিয়সে হিলমিল লাগে।—কবীর

যদি "প্রিয়তমের সঙ্গে গভীর ভাবে মিলিতে চান—তবে প্রিয়াকে নগ্না হইতে হইবে। তা'ই খৃষ্টান মিষ্টিক বলেন—Naked follow the Naked Christ.

If the soul were stripped of all her sheaths, God would be discovered all naked to her view and would give Himself to her, withholding nothing. As long as the soul has not thrown off all her veils, however thin, she is unable to see God.

—Meister Eckhart.

ইহা কামুক-কামিনীর নগ্ন হওয়া নয়—'ফেলগো বসন ফেল ঘুচাও অঞ্চল, পর শুধু সৌন্দর্য্যের নগ্ন আবরণ'—নয়।

†প্রান্তর বারি-পূর্ণতা হেতু অন্তর (দূর) হইল। মা=oh

রাসলীলাঃ—

ইহা উপনিষদের আধ্যাত্মিক নগ্নতা—

হিরণ্ময়েন পাত্রেণ সত্যস্যাপিহিতং মুখম্।
তৎ ত্বং পূষন্ অপাবৃণু সত্যধর্ম্মায় দৃষ্টয়ে ॥—ঈশ

মায়ার আবরণ-উন্মোচনে এইরূপ রিক্ত হওয়াই প্রকৃত নগ্নতা—আধ্যাত্মিক লজ্জাত্যাগ।

Just as a true pilgrim going towards Jerusalem, leaveth behind him house and land, wife and children and maketh himself poor and bare from all things that he hath, that he may go lightly without letting. Right so, if thou wilt be a spiritual pilgrim, thou shalt strip thyself naked of all that thou hast.—Hilton

অর্থাৎ, একটি 'fig-leaf' দ্বারাও লজ্জা নিবারণ করিতে পাইবে না।

It is then that, caught up above all things, by the sublime ardours of a stripped and naked spirit, we obtain the immediate contact of the Divine.

—Ruysbrock's De Contemplatione

শ্রীকৃষ্ণের বস্ত্রহরণ-লীলায় এই লজ্জা-ত্যাগের আধ্যাত্মিক রূপক অতি নিপুণ ভাবে প্রকটিত হইয়াছে। বাহ্য দৃষ্টিতে ইহা বেশ জুগুপ্সিত—শ্রীকৃষ্ণ নাকি 'গোপবধূটি-দুকুল-চৌর—' তিনি 'গোপতিতনয়া-

কুঞ্জে গোপবধূটী-বিটং ব্রহ্ম'—কিন্তু ভক্ত ভাবুকের চক্ষে ইহা পরম রমণীয়।

ভাগবতে বস্ত্রহরণের বিবরণ এই ঃ—একদিন গোপিকারা যমুনার কূলে বসন ছাড়িয়া জলে অবগাহন করিতেছে—হঠাৎ শ্রীকৃষ্ণ আসিয়া সেই সব বস্ত্র গ্রহণ করতঃ কদম্ব বৃক্ষে আরোহণ করিয়া সহাস্যে বলিলেন—

তাসাং বাসাংস্যুপাদায় নীপমারুহ্য সত্বরঃ।
হসদ্ভিঃ প্রহসন্ বালৈঃ পরিহাসমুবাচ হ॥
অত্রাগত্যাবলাঃ! কামং স্বংস্বংবাসঃ প্রগৃহ্যতাম্।

'হে অবলাগণ! এখানে আসিয়া স্ব স্ব বসন গ্রহণ কর।' গোপীরা বলিলেন—"অবিনয় করিও না—হে নন্দনন্দন! তুমি আমাদের সকলের প্রিয়—ব্রজবাসীর শ্লাঘ্য—আমরা শীতকাতর—বসনগুলি দাও।'

মাহনয়ং ভোঃ কৃথা স্ত্বান্তু নন্দগোপস্থতং প্রিয়ম্।
জানীমোহঙ্গ! ব্রজশ্লাঘ্যং দেহি বাসাংসি বেপিতাঃ॥

শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন—তোমরা যদি সত্য সত্য আমার অনুগতা, তবে যাহা বলিলাম কর—এইখানে আসিয়া স্ব স্ব বসন গ্রহণ কর।

ভবত্যো যদি মে দাস্যো ময়োক্তং বা করিষ্যথ।
অত্রাগত্য স্ববাসাংসি প্রতীচ্ছন্তু শুচিস্মিতাঃ॥

শীতার্ত্তা গোপবালারা কি করেন? সলজ্জা জল হইতে উত্থিত হইয়া পাণি দ্বারা যোনি আবরণ করিয়া অগ্রসর হইতে লাগিলেন—

ততো জলাশয়াৎ সর্ব্বা দারিকাঃ শীতবেপিতাঃ।
পাণিভ্যাম্ যোনিমাচ্ছাদ্য প্রোত্তেরুঃ শীতকর্ষিতাঃ॥

Even that was not enough! শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন—না, ঠিক হয় নাই! হস্ত উত্তোলন করিয়া বদ্ধাঞ্জলি হও—মস্তকে দুই হাত তুলিয়া নমঃ কর—তবে বস্ত্র পাইবে।

বদ্ধাঞ্জলিং মূর্দ্ধ্ন্যপনুত্তয়েংহসঃ :
কৃত্বা নমোঽধো বসনং প্রগৃহ্যতাম্॥

বরাকী গোপীরা নাচার—কি করেন? লজ্জা ত্যাগ করিয়া তাহাই করিলেন। তখন,

তাস্তথাবনতা দৃষ্ট্বা ভগবান্ দেবকীসুতঃ।
বাসাংসি তাভ্যঃ প্রাযচ্ছৎ করুণস্তেন তোষিতঃ॥

শ্রীকৃষ্ণ তাহাদিগকে সম্পূর্ণ নগ্ন দেখিয়া তুষ্ট হইলেন এবং করুণা করিয়া তাহাদের বসন ফিরাইয়া দিলেন। সংক্ষেপে ইহাই বস্ত্রহরণ-লীলা।

বলা বাহুল্য, এ সমস্তটাই রূপক—যাহার সুস্পষ্ট ইঙ্গিত আমরা খৃষ্টান মিষ্টিক্‌দিগের মুখে পূর্ব্বেই শুনিয়াছি। সাধু ভাস্বানি এই রূপকের আধ্যাত্মিক অর্থ এই ভাবে বিবৃত করিয়াছেন।

Blessed, thrice-blessed,
Were Gokul and Brindaban,
And the simple, guileless *gopies*
Whose garments he stole in love.

রাসলীলা—

Steal Thou in Thine mercy,
My garments tinted, tainted, soiled,
My gaudy garments of power and pride,
Steal them, O Lord of Love !
And ne'er give them back to me
But tear them to the shreds,
Or burn them in the sacred Flame
Of Thy all-consuming Love !
And I shall at Thy lotus-feet
Stripped, self-emptied, naked sit
To see the naked Truth of Love,—
The Love that steals and sanctifies.

—T. L. Vaswani

যে রমণী—'নারীণাং ভূষণং লজ্জা' ত্যাগ করিয়াছে, তাহার পক্ষে লোকলজ্জা ত্যাগ করা আর বেশী কি ?

সখীগণ সুবে মিলি যাওগে গোকুলে চলি
বোলবি ননদিনী সনে।
গোবিন্দ-প্রেমসায়রে ডুবিয়াছে রাই
পুনঃ না আসিবে নিকেতনে ॥

* * *

কণ্ঠের ভূষণ কলঙ্কের হার, নাসার ভূষণ গন্ধ।
পিরীতিভূষণ প্রতি তনুমন কহয়ে দাস গোবিন্দ।

ইহার প্রতিধ্বনি করিয়া দাশু রায় লিখিয়াছিলেন—

ননদিনী বল্‌গে নগরে—
ডুবেছে রাই কলঙ্কিনী কৃষ্ণকলঙ্ক-সাগরে।

এ সম্বন্ধে জ্ঞানদাসের পদ এই—

শ্যাম-রূপ দেখি, আকুল হইয়া,
দুকুল ঠেলিনু হাতে
ভুবন ভরিয়া অযশ ঘোষণা
নিছিয়া লইনু মাথে॥
সজনি! কি আর লোকের ভয়!
ও চাঁদ বয়ানে, নয়ান ভুলল,
আন মনে নাহি লয়॥

অর্থাৎ, 'লজ্জা লজ্জিতৈব পলায়িতা'।

আরাধিকা মীরাবাঈও এই কথা বলিয়াছেন,—

তাত মাত ভাই বন্ধু আপনা না কোই—
সন্তন ঢিগ্ বৈঠি বৈঠি লোকলাজ খোই।

এইরূপে 'মান, লজ্জা, ভয়' যখন সমুদয় ত্যাগ হয়, তখন প্রেয়সী প্রিয়তমের সহিত নিবিড় মিলনে আবদ্ধ হন। তখন নিরন্তর তাঁহার অনুভূতি হয়—

শ্যামরূপ জাগয়ে মরমে—
কিবা নিশি কিবা দিশি শয়নে স্বপনে!

সমাপ্ত।